



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 1989

Die Porzellansammlung des Jacobs Suchard Museums in Zürich

von Orelli-Messerli, Barbara

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-76346>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

von Orelli-Messerli, Barbara (1989). Die Porzellansammlung des Jacobs Suchard Museums in Zürich. *Keramos. Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V.* Düsseldorf, (123):3-38.

DIE PORZELLANSAMMLUNG DES JACOBS SUCHARD MUSEUMS IN ZÜRICH

Das Jacobs Suchard Museum (JSM) in Zürich, eine »Sammlung zur Kulturgeschichte des Kaffees«, hat sich die Aufgabe gestellt, »den Einfluß des Getränkes Kaffee auf die Kultur der Europäer seit seinem Aufkommen im 17. Jahrhundert zu dokumentieren« und damit Auswirkungen auf Trinksitten, Lebensweise und -gewohnheiten aufzuzeigen. Seinem Wesen nach handelt es sich beim JSM um ein kulturgeschichtliches Museum und nicht um ein kunstgeschichtliches, womit sich als Schwerpunkt die Information zur Kulturgeschichte des Kaffees in Europa ergibt. Daraus ist weiterzufolgern, daß ästhetische Kriterien erst in zweiter Linie zum Tragen kommen. Bewußt wird die Sammeltätigkeit auf die drei Gebiete Literatur, Kunstgewerbe und bildende Kunst beschränkt, wobei die beiden letzteren in den Bereich der Kunstgeschichte gehören. Aus seiner kulturgeschichtlichen Funktion heraus kann für das Sammlungsgut abgeleitet werden, daß der Informationswert der Gegenstände vor dem künstlerischen Wert zu stehen hat. Dies bedeutet nun nicht, daß dem künstlerischen Wert der Objekte wenig Beachtung geschenkt würde, was durch die hochstehende Qualität des Sammlungsgutes belegt wird. Relevant für das JSM ist ein Gegenstand jedoch dann, wenn dieser nicht nur äußerlich oder am Rande Aussagen zur europäischen Kulturgeschichte des Kaffees zu machen erlaubt, sondern in Bezug zur Entstehungszeit und Entwicklung der Sitte des Kaffeetrinkens steht, wenn er das Ablesen und geistige



1 Kaffeekanne aus Böttgersteinzeug, Manufaktur Meißen, 1710–1713. Entwurf von J. J. Irminger. Höhe 15,0 cm (mit Deckel). Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C84/18. (Kat. Nr. 1) Photo: Francesco Hässig, Thalwil

Nachvollziehen von Trinkgewohnheiten ermöglicht oder sozialgeschichtliche Phänomene illustriert und dokumentiert. Die Gegenstände der bildenden Kunst und angewandten Kunst, welche die europäische Kaffeekultur zu dokumentieren haben, erlauben Rückschlüsse auf soziale Gegebenheiten im öffentlichen und privaten Bereich, aber ebenso auf Zeit- und Stilgeschichte.

Damit wird deutlich, daß sich das JSM nicht für den Kaffee als Rohprodukt interessiert, und daß deshalb im Sammlungsgut keine Kaffeeröstmaschinen oder Kaffezubereitungsgeräte zu finden sind.

Die »Sammlung zur Kulturgeschichte des Kaffees« legt sich aber nicht nur formale, sondern auch materielle Beschränkungen auf. Grundsätzlich wurde entschieden, daß die Objekte des angewandten Bereiches aus Silber oder Porzellan zu bestehen haben. Ein solcher Entscheid kann zu Recht hinterfragt werden. Jedoch dürfte dahinter der Gedanke gestanden haben – besonders was die Produktion des 18. Jahrhunderts anbelangt –, daß die hochstehenden Ansprüche an die Qualität der Objekte am ehesten bei solchen aus Silber oder Porzellan befriedigt würden. Seitdem die Sammeltätigkeit neuerdings auf das 20. Jahrhundert ausgeweitet wurde, bleibt fraglich, ob sich dieser grundsätzliche Entscheid auf längere Sicht aufrechterhalten läßt. Von der Sache her läßt sich dieser Entscheid jedoch auch historisch rechtfertigen. In der »Dissertation sur le café« von H. Buchoz aus dem Jahre 1787, ein allerdings relativ spätes Werk zu Kaffee und Kaffeekultur, wird dem regelmäßigen Kaffeetrinker angeraten, eine Kaffeekanne aus Silber zu erwerben:

»Mehrere bedienen sich Kaffeekannen der Levante, welche man aus vier Metallen nennt; aber, da sie aus Kupfer sind und sich der Überzug von der Oberfläche löst wie sich auch Grünspan bildet, welcher ein sehr schädliches Gift ist, ist es das sicherste und auch das sauberste, eine Kaffeekanne aus Silber zu haben.«¹

Was das Porzellan anbelangt, so wird es in der frühesten europäischen Erwähnung des Kaffees im gleichen Atemzug wie dieser genannt. So schrieb der Arzt und Botaniker Leonhart Rauwolf aus Augsburg in seiner 1582 erschienenen Reisebeschreibung über die Bewohner von Aleppo in Syrien:

»Uner anderm habens ein gut getränk / welliches sie hoch halten / CHAUBE von inen genennet / das ist gar nahe wie Dinten so schwarz / und in Gebresten /sonderlich des Magens / gar dienstlich. Dieses pflegens am morgen früh / auch an offnen orten / vor jedermeniglich one alles abscheuen zutrinken / auss irdinen und Porcellanischen tiefen Schällein / ...«²

Freilich, nicht nur von porzellanenen Schälchen ist hier die Rede, auch die irdenen werden erwähnt. Durchaus möglich ist, daß Leonhart Rauwolf auf die damals im islamischen Kulturkreis äußerst beliebten unterglasurblau bemalten chinesischen Koppchen Bezug nimmt, welche hinsichtlich des Dekors bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts für die zahlreichen Lieferungen europäischen Porzellans in die Türkei bestimmend blieben³.

Das älteste der Abteilung Porzellan zugehörige Stück im JSM ist eine Kaffeekanne aus rotbraunem Böttgersteinzeug [Katalog 1], ursprünglich auch »rothes porcellain« genannt. Bei dieser Kaffeekanne handelt es sich um einen Entwurf des Dresdener Hofgoldschmieds Johann Jakob Irminger. Irminger, in Zürich geboren und am 7. Juli 1633 in der Kirchengemeinde St. Peter in Zürich getauft⁴, gehörte zu den frühen künstlerischen Beratern Böttgers, wobei seine Einflußnahme auf die Gestaltung ab 1708 möglich ist⁵. Die am meisten ausgeformte und publizierte Kaffeekanne Irmingers weist einen vierkantigen balusterförmigen Gefäßkörper auf. Für diese Form können ostasiatische Vorbilder gefunden werden. Als Beispiel seien vierkantige Flaschenvasen genannt, welche sich sowohl als chinesische Originale in der Porzellansammlung von August dem Starken befanden als auch als Nachbildungen in Meißen aus Böttgersteinzeug und aus Böttgerporzellan ausgeformt wurden. Doch im Gegensatz zur vierkantigen Flaschenvase mit ähnlich gestaltetem Fuß⁶ ist die Kaffeekanne niedriger, der Kannenkörper weniger gebauht und der Hals breiter gehalten. Der Ohrhenkel dieser Kanne sowie die vierkantige Tülle mit Steg sind europäischen Vorbildern nachgebildet. Der Fischkopf an der Ansatzstelle der Tülle am Kannenkörper verweist wiederum auf chinesisches Formengut. Die leicht S-förmige Tülle mit dem Fischmaul und dem Steg mit den zwei aneinander gehängten Voluten scheint übrigens so etwas wie ein Markenzeichen der frühen Meißener Kaffeekannen gewesen zu sein⁷. Diese Tülle – manchmal rund, manchmal vierkantig ausgeformt – wurde an den verschiedenen Formen von Kaffeekannen erst gegen 1713 durch weitere Tüllenformen ergänzt. Besonders augenfällig geht die Verbindung von Tülle mit Fischmaul und verschiedenen Formen von Kaffeekannen aus einer Abbildung bei Ernst Zimmermann hervor⁸, auch wenn bei der mittleren Kanne der Steg weggelassen wurde. Was Vorformen zu dieser Kaffeekanne anbelangt, so darf auch eine Heißwasserkanne, im Stil des Hugenottensilbers gearbeitet, nicht verschwiegen werden. Diese Heißwasserkannen, »welche zum Teeservice gehörten, entsprechen in der Form den Kaffeekannen, waren jedoch kleiner als diese und hatten einen angesetzten dreiecksförmigen Ausguß anstelle eines röhrenförmigen«⁹. Die Heißwasserkanne, vom Englischen Goldschmied Jonathan Madden im Jahr 1702 gefertigt, ist zwar etwas kleiner (14 cm mit Deckel) als die Kaffeekanne aus Böttgersteinzeug, doch weisen Fußzone und Kannenkörper Ähnlichkeiten auf. Bei näherem Betrachten der Stücke jedoch ergibt sich, daß die Kaffeekanne im JSM in der Gestaltung des Kannenkörpers eleganter ist, während die englische Heißwasserkanne



2 Heißwasserkanne aus Silber von Jonathan Madden, 1702. Höhe 14 cm (mit Deckel). Ashmolean Museum of Art and Archaeology, Oxford, Inv. Nr. 672q

im Gefäßbauch voluminöser und in der Halspartie kürzer gestaltet wurde. Auch der Deckel ist höher aufgewölbt und weist einen relativ großen, dominierenden Knauf auf. Dieses Beispiel einer Heißwasserkanne aus englischem Silber zeigt ein weiteres auf: nämlich, daß die Ähnlichkeit der Formen von Kaffee- und Heißwasserkannen zu anderen Interpretationen führen kann. So ist eine schokoladebraune Kanne ebenfalls aus Böttgersteinzeug und von gleicher Form wie das Stück im JSM, aber geschnitten und geschliffen, auch in einer Sammlung von Teekannen zu finden¹⁰. Ebenfalls als Teekännchen bezeichnet wurde dieses frühe Stück aus Böttgersteinzeug von Claus Boltz¹¹. Er bringt es mit der Gipsform Nr. 10, »hohes 4Eckichtes Thee Krügel«, im Inventar vom 3. August 1711 in Verbindung¹². Doch in Anbetracht der Schwierigkeit, schriftliche Quellen einer bestimmten Form zuzuordnen zu können, scheint in diesem Fall die Bezeichnung Kaffeeanne berechtigt, besonders wenn vom Formalen her – es sei an die hohe, nach oben sich verjüngende Form, an den Henkel und an die Tülle erinnert – der Typus der Kanne festgelegt scheint.

Dieser Typus der Kaffeeanne im JSM ist relativ häufig anzutreffen. Manchmal wurden Reliefaufgaben in Form eines Prunuszweiges hinzugefügt, der auch weggeschliffen sein kann¹³, manchmal wurde das Stück mit Schnittdokoren in Form von Kartuschen und Bandelwerk verziert. Weitere Möglichkeiten waren eine schwarze oder schwarzbraune Glasur¹⁴, welche die ganze Oberfläche überziehen konnte, darüber goldene oder farbige Emailmalerei¹⁵ oder aber ein Dekor in Emailmalerei, manchmal zusätzlich besetzt mit Edelsteinen¹⁶.

Bei der Kaffeeanne im JSM wurde auf all diese aufwendigen Ornamentierungs- und Veredlungsvorgänge verzichtet, so daß das Stück als reine Form erscheint. Und diese Form ist so reich an Details – das Fischmaul, aus welchem die Tülle wächst, der Steg, gebildet durch zwei aneinandergehängte Voluten, der Henkel mit seinen zwei Voluten oben und unten –, daß jede zusätzliche Bearbeitung oder Dekoration als ein Zuviel erscheinen müßte.

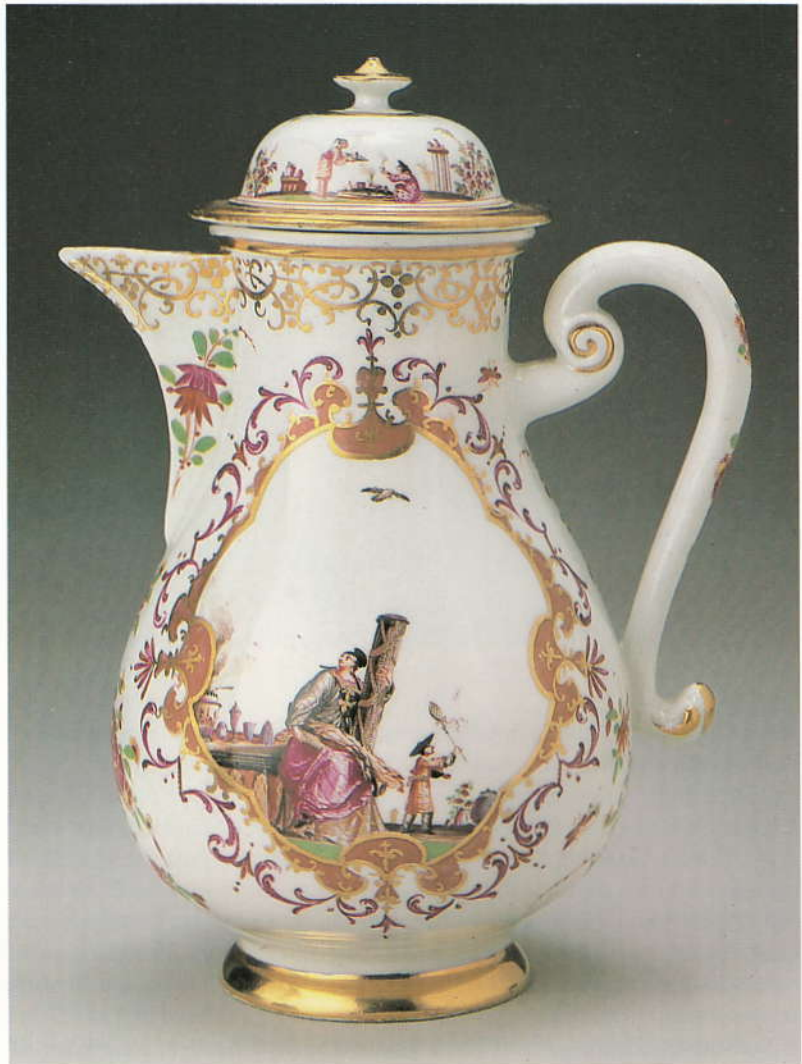
Vier Typen von Kaffeekannen in Böttgersteinzeug sind bekannt, darunter auch »Türkische Caffé-Kannen«, wie sie im Marktbericht in der *Leipziger Zeitung* vom 14. Mai 1710 angepriesen wurden¹⁷. Diese Kaffeekanne mit Türkenbunddekel¹⁸, teilweise mit Reliefdekor verziert, welches von der chinesischen Ornamentik beeinflusst wurde, bildet die Ausnahme zur Regel, wonach »es sich bei der Turquerie im Porzellan¹⁹ wie in der Malerei immer um figürliche Darstellungen von Törkinnen und Törken und ihrer Attribute und nicht, wie man vielleicht analog zur Chinoiserie vermuten könnte, um Imitationen oder Europäisierung von türkischem Formengut oder islamischen Ornamenten« handle²⁰.

Denn geht man von der Herkunft des Kaffees aus, so müßte eigentlich eine türkische – und nicht eine chinesische – Form für dieses heiße Getränk aus dem Morgenland als die adäquateste und stimmigste erscheinen. Dies vor allem auch deshalb, weil »immer wenn es um die Zuordnung des Kaffees geht ... die Törken mit dem Kaffee in Verbindung gebracht [werden]. Zwar wuchs der Kaffee nicht in der Törkei, aber dennoch schreibt man den Törken das Menschheitsgeschenk des Kaffees zu, denn sie tranken ihn selbst mit Genuß und Kultur und brachten ihn in Europa in Mode«²¹. Doch China, das den Kaffee als Getränk nicht kannte, war – was die ausländischen Marktbedürfnisse anbelangte – äußerst flexibel, so daß auf entsprechendes Verlangen und nach Vorlagen ab 1700 auch Kaffeekannen für Europa produziert wurden²².

Auf den starken Einfluß Chinas u. a. im Bereich des Porzellans ist zurückzuführen, daß an der Kaffeekanne aus Böttgersteinzeug im JSM chinesische Formen zur Anwendung kamen, schrieb doch Böttger selbst in seinen *Unvorgreiflichen Gedancken*, daß »das einzige, welchem sie [die Künstler in Ostindien; A. d. V.] durch die sehr lange Übung endlich eine ziemlich gute Art zu geben gelernt, sind die zum Thee, Caffé und Chocolate-Drinken benötigte Geschirre«²³. Doch weitaus häufiger sind Kaffeekannen mit europäischen Formen und einem chinesisch inspirierten Dekor zu finden, wie ein weiteres Stück im JSM zeigt, und zwar die Meißener Kaffeekanne von 1724/1725.

Die Kaffeekanne um 1724/25 [Katalog 2] ohne Marke oder Goldnummer, ist ein Beispiel dafür, wie in Meißen durch das Anbringen von chinesischen Dekoren auf Porzellan ein Kulturkreis zur Darstellung gelangte, welcher das Heißgetränk Kaffee nicht kannte. Denn zelebriert wird auf solchen Kaffeekannen sehr oft die Zubereitung und das Trinken von Tee²⁴. Diese so selbstverständliche Übernahme der chinesisch inspirierten Dekore für die Kaffeekannen kann u. a. dadurch erklärt werden, daß Kaffee- und Teekultur in Europa eine enge Verbindung eingingen in dem Sinne, daß in einem Service sowohl Tee- als auch Kaffeekanne zu finden waren und die Koppchen mit Unterschalen – wenigstens in der Frühzeit – sowohl für den Genuß des Tees als auch des Kaffees gebraucht wurden²⁵. Sind auf den Teekannen dann Szenen teetrinkender Chinesen zu finden, so ist für unser Empfinden die Einheit von Form respektive Dekor und Inhalt gewahrt, was aber für die Kaffeekannen nicht mehr zutrifft.

An dieser birnenförmigen Kanne im JSM sind in den Kartuschen links und rechts des Henkels sowie am Deckel je zwei Szenen mit Chinoiserien gemalt. Die eine Szene am Deckel ist relativ leicht zu deuten, handelt es sich doch zum einen um eine Darstellung der Teezubereitung. Der am Boden hockende Chinese hält ein mit Tee gefülltes Koppchen in der Hand, welches er einem ein Tablett tragenden Chinesen hinzureichen scheint. Auf einem Podest links und einer Säule rechts der Szene befinden sich Gefäße verschiedener Größe. Die zweite Szene auf dem Deckel der Kaffeekanne stellt einen stehenden Chinesen mit geschultertem Fächer dar, seine Schleppe wird von einem Kind getragen. Auf der rechts vom Henkel befindlichen Kartusche der Kaffeekanne sind zwei nebeneinander stehende Chinesen abgebildet, beide tragen Hüte, und die linke Figur hält in der rechten Hand einen Beutel. Im Hintergrund erhebt sich ein podestartiger Aufbau mit Koch- oder Opfergerät. Im Vordergrund springt ein Hündchen. Die am schwierigsten zu deutende Darstellung dieser Kaffeekanne befindet sich rechts des Henkels und dürfte wohl eine Mischung aus chinesischen und europäischen Elementen sein. Die zentrale, reich gewandete Figur umfaßt sitzend mit der linken Hand eine kreuzweise umbundene Säule. Links von ihr befindet sich ein Tisch, auf welchem verschieden große, prächtige Gefäße stehen, dabei auch eine in einem Gefäß untergebrachte Feuerstelle. Rechts der Figur ist, von der Seite dargestellt, ein Kind mit einem erhobenen Fangnetz im Begriffe, einen Schmetterling zu haschen. Ebenfalls rechts, aber von der Kartusche angeschnitten, befindet sich ein großes eiförmiges Gefäß. Es fällt schwer, die Bedeutung der Säule in dieser Darstellung, bezogen auf den chinesischen Kulturkreis, herauszufinden. Versucht man eine Interpretation im christlichen Sinne, so kann die Säule die kosmisch-spirituelle Symbolik der Verbindung zwischen Himmel und Erde annehmen²⁶ und in Verbindung mit einer figürlichen Darstellung zur Allegorie der Stärke werden. Daß der Maler eine solche Symbolik der Säule ebenfalls passend für den chinesischen Kulturkreis fand, ist möglich. Für diese Interpretation spricht die überaus reiche Gewandung der zentralen Figur, aber auch der Tisch mit den verschiedenen Gefäßen sowie das rauchende Behältnis, wobei das Ganze so zu einer Opferdarstellung würde. Durch diese Aufschlüsselung der Hauptszene der Kaffeekanne ist man versucht, auch die anderen Szenen dieser Thematik unterzuordnen, so daß in der zweiten Kartusche der Kaffeekanne ebenfalls eine Opferszene zu finden wäre mit dem Opfertisch im Hintergrund, am Deckel die Darstellung der Zubereitung von Opfergaben unter Beisein eines Würdenträgers auf der Gegenseite,



3 Kaffeekanne mit Chinoiserien, Manufaktur Meißen, um 1725. Höhe 18,5 cm (mit Deckel). Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C81/3. (Kat. Nr. 2) Photo: Francesco Hässig, Thalwil

4 Detailaufnahme am Deckel der Kaffeekanne mit Chinoiserien, Manufaktur Meißen, um 1725. Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C81/3. (Kat. Nr. 2) Photo: Peter Guggenbühl, Zürich



5 Detailaufnahme am Deckel der Kaffeekanne mit Chinoiserien, Manufaktur Meißen, um 1725. Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C81/3. (Kat. Nr. 2) Photo: Peter Guggenbühl, Zürich





6 Koppchen mit Unterschale mit Wappen und Monogramm des Königs Christian VI. von Dänemark, um 1730. Höhe Koppchen 4,5 cm, Durchmesser Unterschale 7,5 cm. Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C87/39. (Kat. Nr. 3) Photo: Francesco Häsig, Thalwil

welcher durch die getragene Schleppe als solcher ausgezeichnet wird. Indem die Kaffeekanne im JSM auf eine spirituelle Ebene hinzielt, unterscheidet sie sich auf den zweiten Blick deutlich von den sonst üblichen Teezubereitungs- und Teetrinkdarstellungen.

Ein wahrlich königliches Stück ist das Koppchen mit Unterschale aus einem Service Christians VI. (1699–1746) [Katalog 3]. Das Service trägt das königliche Wappen, was ein Indiz dafür ist, daß es um 1730, dem Jahr der Krönung, bemalt worden sein muß. Nicht klar aber ist, ob es sich dabei um eine Bestellung Christians VI. oder um ein Geschenk zur Krönung handelt. Koppchen und Unterschale stammen aus dem Service, welches am 1. Dezember 1986 in London versteigert wurde²⁷. Dieses Service, auch das »Christian-VI.-Service« genannt, bestand zum Zeitpunkt der Versteigerung aus einer Spülkumme, einer Zuckerdose, einer Teekanne, einer Milchkanne, vier Schokoladetassen mit Unterschale sowie 14 Koppchen und 13 Unterschalen²⁸. Es befand sich bis 1795 im Besitz der dänischen Königsfamilie, als es auf eine Liste mit Gegenständen gesetzt wurde, welche anlässlich des Großbrandes auf Christianborg gerettet werden konnten²⁹. 1797 kam es auf eine Auktion mit geretteten Gegenständen aus diesem Brand und wurde als Lot Nr. 7 angeboten. Bis zur Auktion in London verblieb das Service im Besitze der gleichen Familie, wenn auch im Laufe der Zeit eine Spülkumme, eine Zuckerdose, vier Koppchen und eine Unterschale abhanden kamen³⁰. Dieses Service Christians VI. wurde auch als »Teeservice« bezeichnet³¹, obwohl darin vier Schokoladetassen vorkommen. Gerade dies scheint ein Indiz dafür zu sein, daß es sich beim Service, wie es 1797 auf die Auktion kam, um Teile eines größeren Services handelte, welches sowohl dem Genuß des Tees, des Kaffees, aber auch der Schokolade diente. Somit kann man sich vorstellen, daß ursprünglich eine Kaffeekanne, evtl. auch eine Schokoladekanne, dazugehörte. Dazu noch ein weiteres: Das Service, wie es auf der Auktion von 1797 angeboten wurde, bestand aus vier Schokoladetassen ohne Untertassen sowie – ausdrücklich als solche bezeichnet – achtzehn Teeschalen mit Unterschalen. Im selben Auktionseintrag wird jedoch nicht angemerkt, daß Koppchen und Unterschalen zwei verschiedene Größen aufwiesen. Im Auktionseintrag vom 1. Dezember 1986 wird dies ausdrücklich vermerkt und als ungewöhnlich angesehen: »Diese Anomalien und die verschiedenen Typen von Porzellan, welche innerhalb eines einzigen Services gebraucht wurden, kann nur durch die Tatsache erklärt werden, daß es sich dabei um einen schnell hergestellten speziellen Auftrag aus einer Mixtur von bestehender undekorierte Ware handelte³².« Aus der Erkenntnis heraus, daß es sich dabei um Teile eines Services handelt, kann diese Interpretation nicht ohne weiteres hingenommen werden. Vielmehr scheinen die zwei Größen von Koppchen und Unterschalen durch ihre verschiedenen Funktionen erklärbar, in dem Sinne nämlich, daß die größeren Koppchen und Unterschalen für den Kaffee gedacht waren, da die Sitte des Hinzufügens von Milch zu diesem Zeitpunkt bereits in Mode war, die kleineren für den Tee. Diese spezielle Beobachtung scheint auch durch die allgemeine Erfahrung bestätigt zu sein, schreibt doch Günther Schiedlausky: »Die Kaffee- und Teetasse war bis etwa

7 Gruppe »Dame mit Mohr und Tischchen«, Manufaktur Meißen, um 1740. Entwurf von J.J. Kaendler. Höhe 15,4 cm. Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C81/2. (Kat. Nr. 4) Photo: Francesco Hässig, Thalwil



1730 von gleicher Gestalt, erst seit dieser Zeit erhielt die Kaffeetasse eine steilere und höhere Wandung, während sich die Teetasse zur breiteren Schale entwickelte.³³

Eine wichtige Meißener Gruppe zur Kaffeekultur ist das um 1740 von Johann Joachim Kaendler geschaffene Modell »Dame mit Mohr und Kaffeetisch« [Katalog 4]. Diese Gruppe ist kulturhistorisch deshalb wichtig, weil an ihr das noch ungebrochene Verhältnis Deutschlands zum Kaffee zutage tritt. Denn nach 1750 gerät der Kaffee »zusammen mit einer ganzen Reihe anderer Importartikel ins Visier der merkantilistischen Wirtschaftspolitik. Staatliche Maßnahmen zur Einschränkung des Kaffeeverbrauchs sind die Folge: höhere Steuern auf Kaffee, staatliche Verkaufs- und Röstmonopole, sogar regelrechte Kaffee-Verbote«³⁴. Einzigartig ist diese Gruppe im JSM auch deshalb, weil sie die bisher einzig bekannte Ausformung mit einer Kaffeetrinkerin ist. Bei allen anderen bekannten Gruppen handelt es sich nämlich um Schokoladetrinkerinnen.³⁵

Der Grund für die häufige Ausformung mit Schokoladekanne statt Kaffeekanne auf dem Tischchen liegt wohl darin, daß die Schokolade »Getränk der europäischen Aristokratie, Statussymbol wie die französische Sprache, die Tabatière, der Fächer« war³⁶. Und weiter: »Mit dem bürgerlichen Frühstück, dem Morgenkaffee, hat das Schokoladefrühstück wenig gemein«³⁷.

Die Gruppe »Dame mit Mohr und Kaffeetisch« ist eine Abwandlung der Handkußgruppe, bei welcher anstelle des Tischchens ein Kavalier zu finden ist³⁸. Gerade in einer Ausformung der Handkußgruppe im Kunstgewerbemuseum Berlin³⁹ ist die innere Logik der Gruppe gewahrt, indem die Dame ein Koppchen mit Unterschale (wenn auch überproportioniert) in der Hand hält, während der schwarze Diener in seiner Rechten ein Cabaret (Präsentierschale) hält, auf welchem ein weiteres Koppchen mit Unterschale steht, wohl für den Kavalier bestimmt. Diese logischen Bezüge innerhalb der Gruppe sind in der Ausformung im JSM nicht mehr gegeben. Denn in dieser Gruppe kommen drei Koppchen mit Unterschalen vor, während für das Kaffeetrinken nur eine Figur in Frage kommt, nämlich die Dame, die ihr Trinkgeschirr bereits in der Hand hält. Außerhalb dieser Gruppe wären deshalb noch zwei weitere Figuren zu denken, welche als Kaffeetrinker oder Kaffeetrinkerinnen in Frage kämen. Es ist mir nur eine Abbildung der Gruppe bekannt, in welcher eine solche Bezugsperson mit abgebildet wurde, nämlich bei der Wiedergabe der Ausformung in der ehemaligen Sammlung von Pannwitz in München⁴⁰. Ob für die Gruppe solche Begleitfiguren tatsächlich konzipiert wurden, ist nicht sicher, vor allem auch deshalb, weil Ausformungen existieren, in denen die innere Logik der Gruppe gewahrt wurde. So ist in der ehemaligen Sammlung Emma Budge⁴¹ nur eine Schale mit Unterschale zu finden, nämlich in der Hand der Dame, welche ihr Heißgetränk soeben durch ihren schwarzen Diener serviert bekam. Auf dem Tischchen stehen weder Kaffee- noch Schokoladekanne, sondern liegen Herzdose und Fächer. Der Rock der Dame im JSM ist übrigens mit dem gleichen Blumenmuster in Gold und Schwarz bemalt wie derjenige einer weiteren Ausformung der



8 Gruppe »Liebespaar am Kaffeetisch«, Manufaktur Meißen, um 1745. Entwurf von J. J. Kaendler, Höhe 11,8 cm. Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C83/12. (Kat. Nr. 5) Photo: Francesco Hässig, Thalwil

Gruppe im Kunstgewerbemuseum in Berlin, auf dem Tischchen jedoch die Schokoladenkanne anstelle der Kaffeekanne⁴².

In ihrer linken Hand hält die Dame in der Sammlung des JSM eine Rose, wobei an anderen Ausformungen dieser Gruppe meistens ein Fächer vorkommt.⁴³ Kann der Fächer als Statussymbol der Aristokratie⁴⁴ gedeutet werden, so weist die Rose eher auf einen Kavalier hin, den die Dame erwartet, wie auch die bereits eingeschenkte Tasse auf dem Tischchen auf seine baldige Ankunft hindeutet. Die dritte Tasse nun, welche der Mohr auf seinem Cabaret trägt, wäre – wenn der inneren Logik der Gruppe gefolgt wird – für eine weitere weibliche oder männliche Besuchsperson bestimmt. Das »ostasiatische Liebespaar am Kaffeetischchen« [Katalog 4] ist eine Gruppe, welche in der Taxa Kaendlers unter dem 28. September 1745 aufgeführt wurde.⁴⁵ Diese Gruppe, bestehend aus zwei Figuren, einem »Indianer nebst Weibgen«, ist ein Beispiel dafür, wie das Exotische oftmals eher der Phantasie ihres Schöpfers entsprang als daß es sich an die Realität hielt. Liebevoll hat dieses Paar einander die Köpfe zugewendet, gerade im Begriffe, sich einen Kuß zu geben. Diese Liebesbezeugung, im japanischen Kulturkreis bis in neueste Zeit hinein dem privatesten Zusammensein eines Paares vorbehalten, wird hier in geselligem Ambiente dargestellt. Das wohl am meisten ins Auge Springende dieser Gruppe ist das Tischchen mit Kaffeekanne, Koppchen und Unterschale, wobei auch die Dame in ihrer rechten Hand Unterschale und Koppchen hält. Denn sehr wohl war man sich im 17. und 18. Jahrhundert bewußt, daß der Kaffee das Getränk des Morgenlandes und der Muselmanen war. Ein ostasiatisches Liebespaar, das Kaffee trinkt, muß als eine Überhöhung des Exotischen gewertet werden. Dabei handelt es sich aber gemäß Taxa Kaendlers nicht um eine Einzelercheinung, findet sich doch auch unter dem 15. Mai 1745 »I. Indianer, so in der Hand eine Caffè Kanne, und in der andern eine Porcelain Schaaale hält«⁴⁶. Nur am Rande sei vermerkt, daß der gebräuchliche Name dieser Gruppe, nämlich »japanisches Liebespaar«, wohl besser in die zwar weniger poetische, aber um so exaktere Form »ostasiatisches Liebespaar« umgewandelt werden sollte. Dies deshalb, weil Kaendler sehr wohl zwischen »indianisch« resp.



9 Teile eines Tee- und Kaffeeservices, Manufaktur Meißen. Bemalung von Franz Ferdinand Mayer aus Pressnitz, 1765–1770. Höhe der Kaffeekanne 22 cm (mit Deckel). Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C82/9. (Kat. Nr. 6) Photo: Francesco Hässig, Thalwil

ostasiatisch und japanisch unterschied, wie der nächstfolgende Eintrag der Taxa, die »Japanerin, nach gehöriger National Art gekleidet ...«⁴⁷ nahelegt. Es handelt sich jedoch hier um eine Frage, die an anderer Stelle genauer zu untersuchen wäre. Sinnbild der Überhöhung des Exotischen ist ebenfalls der Papagei auf der linken Schulter des Mannes, tropische und subtropische Gegenden heraufbeschwörend, doch eher mit dem Kaffee, denn mit dem Paar in Verbindung zu bringen⁴⁸. Der rechte, eisenrot beschuhte Fuß der Dame ruht auf einem auf den Boden gelegten Schachbrett. Obwohl das Schachspiel in Europa bereits seit dem Mittelalter bekannt war und zu den sieben ritterlichen Fertigkeiten gehörte, wurde es in Europa von den Arabern übernommen⁴⁹ und hat in der Gruppe die Funktion eines weiteren exotischen Versatzstückes. Ist es Zufall, daß die Dame mit Füßen tritt, was als »Symbol des Kampfes zweier gegensätzlicher Parteien, zumeist in den Grund-Gegensätzen Männlich–Weiblich ...«⁵⁰ gilt? Das Gegenstück zum Schachbrett wäre dann der Papagei, welcher als Bote oder Vermittler⁵¹ die Geschlechter zusammenbringen kann, so daß sie zu Liebenden werden. Das Symbol der gegenseitigen Zuneigung wäre schließlich der Kuß.

Die Laute, welche der Mann spielt, verweist von ihrer Herkunft wiederum auf den arabischen Kulturkreis und gelangte im 13. und 14. Jahrhundert über Spanien ins übrige Europa. Noch eine Bemerkung zur Bekleidung des Paares: Das schwarze Haar der Frau, zu einem Knoten zusammengebunden, dürfte in dieser Form wohl kaum in japanischen Vorbildern gefunden worden sein. Ähnlichkeiten mit chinesischen oder koreanischen Haartrachten wären zu untersuchen. Die Gewänder von Dame und Herr sind ebenfalls Mischformen, welche sich in dieser Form kaum eindeutig einordnen lassen, wohl eher »chinesisierend« gedacht denn von realistischen Vorbildern inspiriert. Indem an dieser Gruppe sowohl ostasiatische als auch arabische Elemente vorkommen, wird sie zum Sinnbild der Vermischung von Kulturen und einer ausufernden Exotik.

Bei den Teilen eines Kaffee- und Teeservices mit Hausmalerei handelt es sich um eine Kaffeekanne, eine Milchkanne, eine Teedose und vier Tassen. Die Tatsache, daß auch eine Teedose dabei ist, deutet darauf hin, daß ursprünglich ebenfalls eine Teekanne zu diesem Service gehörte. Die Anschriften am Boden auf den vier Unterschalen »April«, »Juli«, »September« und »November« sowie die entsprechenden Nummern »4«, »7«, »9« und »11« auf der Rückseite der Unterschalen und Tassen verweisen zum einen auf die thematische Einheit von Tasse und Unterschale, zum andern aber auf ein ursprüngliches Set von zwölf Tassen und Untertellern, auf denen jeweils Darstellungen zum entsprechenden Monat zu finden waren. Vermutlich gehörte zu diesem Service in seiner ursprünglichen Form auch



- 10 Nicolas de Larmessin (1684–1755), Frühling, um 1745. Stich nach einem Gemälde von Nicolas Lancret, 28 × 37 cm. Bibliothèque Nationale, Paris



- 11 Nicolas de Larmessin (1684–1755), Sommer, um 1745. Stich nach einem Gemälde von Nicolas Lancret, 28 × 37 cm. Bibliothèque Nationale, Paris

- 12 Nicolas de Larmessin (1684–1755), Herbst, um 1745. Stich nach einem Gemälde von Nicolas Lancret, 28 x 37 cm. Bibliothèque Nationale, Paris



- 13 Nicolas de Larmessin (1684–1755), Winter, um 1745. Stich nach einem Gemälde von Nicolas Lancret, 28 x 37 cm. Bibliothèque Nationale, Paris



eine Spülkumme. Das Service wurde durch Franz Ferdinand Mayer aus Pressnitz bemalt, wobei der ornamentale Goldkalligraphenrand an den Stücken, wie Rudolf Just nachwies, nicht von ihm stammen dürfte⁵².

Dieses Service ist für die Kaffeeekultur in Europa deshalb interessant, weil auf der Teedose und an den Tassen Szenen zur Darstellung kommen, die teilweise einen Gegenpol zum »großen Ernüchterer«⁵³ Kaffee oder zum Tee darstellen. Sowohl die bacchantische Szene auf der Teedose wie auch die Darstellung des Branntweinverkäufers auf der dem Monat November zugeordneten Tasse verweisen auf die Zeit vor 1700, in der »der Alkohol eine so zentrale Rolle [spielte], wie wir es uns heute nur noch schwer vorstellen können«⁵⁴. Die leicht derben, volkstümlichen Darstellungen auf dem Service im JSM weisen aber zugleich auch auf einen neuen Kundenkreis, nämlich die Bürgerschicht, hin, welche sich nun Service aus Porzellan leisten konnte, wenn auch nicht erster Wahl, wie die durchgeschliffenen Schwertermarken zeigen. Das Porzellan selbst (Schwertermarke vorwiegend mit Punkt, durchgeschliffen) dürfte wohl aus der Zeit von 1750 bis 1760 stammen, während die Malerei anhand von durch Pazaurek datierten Vergleichsstücken im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart in die Zeit von 1765 bis 1770 zu weisen wäre⁵⁵, da auch für das Service im JSM gilt, daß »Mayers Palette, je näher wir der bezeichneten Kumme von 1766⁵⁶ kommen, um so mannigfaltiger, aber zugleich trotz des mitunter in ganzen Flächen auftretenden hellen Zitronengelbs mehr abgetönt, weniger lebhaft, zumal die früher leuchtenden hellen grünen Töne immer schmutziger geworden sind; dafür wird die Ausführung viel sorgfältiger und zarter ...«⁵⁷ Als Vorbilder für die Darstellungen auf der Kaffee- und Milchkanne können Kopien nach Stichen mit Darstellung der vier Jahreszeiten von Nicolas de Larmessin (1684–1755) nach Nicolas Lancret (1690–1743) angesehen werden⁵⁸. Ich spreche in diesem Fall von Kopien nach Stichen von N. de Larmessin, da die Szenen von Frühling, Sommer und Herbst auf Kaffee- und Milchkanne seitenverkehrt zu den Stichen von N. de Larmessin sind, was auf eine weitere Kopie in Form eines Sticks oder Gemäldes hindeutet⁵⁹. Die Darstellung des Frühlings kommt sowohl auf der Kaffee- als auch auf der Milchkanne vor, wobei auf der Milchkanne die linke Frauenfigur weggelassen wurde. Ebenfalls auf der Kaffeekanne ist die Darstellung des Sommers zu finden, während die Szene auf der Milchkanne rechts des Henkels eine Darstellung des Herbstes ist. Nicht zur Darstellung an diesem Service gelangt der Winter.

Die Darstellung des Sommers und des Herbstes nach Nicolas Lancret sind auch auf anderen von Franz Ferdinand Mayer bemalten Stücken zu finden, so auf einer Unterschale im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart, die Fahne ebenfalls mit der Feder als Goldkalligraphenrand beschrieben⁶⁰. Soweit die Fotografie ein Urteil zuläßt, ist die Szene in der Unterschale fast identisch mit derjenigen auf der Kaffeekanne des Services im JSM. Die Wachteln sind etwas anders angeordnet, und der Wasserkrug, auf der Kaffeekanne am rechten Rand, ist auf der Unterschale im Württembergischen Landesmuseum am linken Rand zu finden. Die zum Herbst gehörende Szene nach Nicolas Lancret nun befindet sich auf einer Tasse ebenfalls im Württembergischen Landesmuseum⁶¹. Auch diese Malerei ist mehr oder weniger identisch mit derjenigen auf dem Milchkönnchen im JSM, doch stehen bei dieser Darstellung die Beine des stürmischen Werbers weiter voneinander auf der Erde. Und während bei der Szene auf der Tasse im Württembergischen Landesmuseum eine kräftige Rebe rechts der Szene sich hochrankt, so wird die rechte Seite der Szene auf dem Milchkönnchen im JSM durch ein Bäumchen begrenzt. Die Stiche der Jahreszeiten von N. de Larmessin nach Nicolas Lancret wurden aber auch andernorts verwendet. So findet man in der Manufaktur Zürich die Gruppe »Allegorie auf den Sommer« (H. 17 cm), eine Porzellanplastik, welche ebenfalls von dieser Stichvorlage inspiriert wurde⁶². Siegfried Ducret, welcher die Gruppe um 1777 datiert und dem Modelleur Valentin Sonnenschein zuschreibt, gibt folgende Beschreibung: »Allegorische Gruppe ›Der Sommer‹. Junges Paar, Schnitter und Schnitterin. Das Mädchen stehend, vor Kornährenbündel, nach rechts gebeugt, mit beiden Händen den Rock hochziehend, der Jüngling zu ihrer Rechten im Gras liegend, den Blick auf die nackten Beine des Mädchens gerichtet, Grassockel mit Ährenbündel, Sichel und vier Wachteln ...« Eine Ausformung dieser Gruppe befindet sich im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (Inv. Nr. HA72). Valentin Sonnenschein nun, soweit er als Modelleur für diese Gruppe in Anspruch genommen werden kann, ging mit der Stichvorlage recht frei um. So ist die zweite männliche Figur, welche auf dem Stich die Komposition nach links abschließt, weggelassen. Auch ist das Mieder des Zürcher Mädchens so geschnitten, daß keine vorwitzigen Brüstchen wie in der Vorlage zu sehen sind. Im weiteren ist der Strohhut des Mädchens weggelassen, wie auch die Art des Hebens der Schürze eine andere ist. Die Originalform der Zürcher Gruppe, Nr. 357, ist bezeichnet mit »Sommer ST 12«⁶³. Siegfried Ducret konnte auch eine Wiener Gruppe nach dem Stich der Allegorie des Sommers von Larmessin nachweisen, einiges früher als die Zürcher Gruppe, nämlich um 1760, sowie weitere zehn Jahre früher, um 1750, einen »Bozetto aus rotem Ton, bunt bemalt und leicht gebrannt«⁶⁴, in welchem er die Arbeit eines französischen Künstlers vermutet. Ducret weist in diesem Zusammenhang auch auf die Malerei auf einem Fayence-Teller aus der Manufaktur Holitsch (Ungarn) hin, um 1770 datiert, wobei auch diese Darstellung des Sommers eine recht freie Verwendung der Vorlage Larmessins ist⁶⁵.

14 Kaffekanne Manufaktur Meissen. Rückseite der Kanne Abb. 9. Bemalung von Franz Ferdinand Mayer aus Pressnitz, 1765–1770. Darstellung des Frühlings nach einem Stich von Nicolas von Larmessin. Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C81/2. (Kat. Nr. 6) Photo: Peter Guggenbühl, Zürich



Doch zurück zum Service, bemalt von Franz Ferdinand Mayer im JSM: Daß für die Darstellung der Monatsszene auf Tassen und Unterschalen ebenfalls Bilder von Lancret oder Stiche von ihm als Vorlage dienten, scheint unwahrscheinlich, obwohl auch bei ihm solche Monatsdarstellungen nachgewiesen wurden⁶⁶. Doch ist zu vermuten, daß vor allem für die Szenen im Fond der Unterschalen Vorlageblätter anderer Künstler benutzt wurden. Das Gleiche gilt auch für die beiden bacchantischen Szenen auf der Teedose.

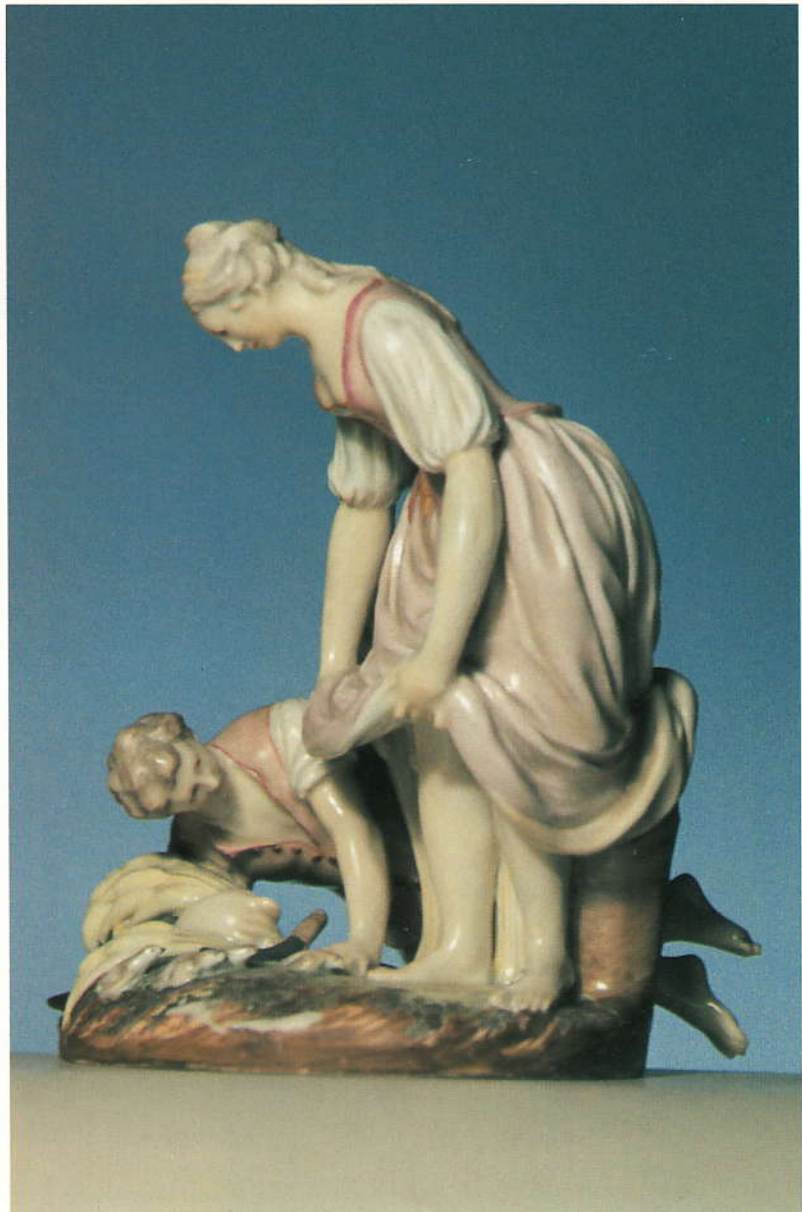
Den Beginn der Ausweitung der Sammeltätigkeit des JSM auf das 20. Jahrhundert markiert ein Meißener Kaffeeservice mit »Flügelmuster«. Es handelt sich dabei jedoch nicht um den ersten Versuch der Meißener Manufaktur, die neue Formensprache des Jugendstils in die Produktion einzubringen. So entwarf schon 1896 Konrad Hentschel das »Krokus-Déjeuner«, welches auf der Weltausstellung von Paris im Jahr 1900 ausgestellt und von der Kritik wohlwollend beurteilt wurde⁶⁷.



15 Tasse mit Untertasse, Bemalung von Franz Ferdinand Mayer aus Pressnitz, 1765–1770. Durchmesser Untertasse 13,3 cm. Darstellung des Sommers in der Untertasse nach einem Stich von Nicolas de Larmessin. Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart, Inv. Nr. G 11,25



16 Tasse mit Untertasse, Bemalung von Franz Ferdinand Mayer aus Pressnitz, 1765–1770. Höhe der Tasse 7 cm. Darstellung des Herbstes an der Tasse nach einem Stich von Nicolas de Larmessin. Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart, Inv. Nr. G 10,487



17 Gruppe »Der Sommer«, Manufaktur Zürich, um 1777. Höhe 17 cm. Nach einem Stich von Nicolas de Larmessin. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, Inv. Nr. HA 72

Die mit diesem Kaffeeservice für zwei Personen begonnenen Anstrengungen um eine der Zeit entsprechende Formsprache wurden in Meißen mit dem Service mit »Flügelmuster« weitergeführt. Das Kaffeeservice im JSM gehört zu einem glattrandigen, nur an den Ansatzstellen der Henkel an Gefäßkörpern und Deckeln leicht reliefierten Speise- und Kaffeeservice und war eine Kollektivleistung als Resultat eines Wettbewerbes, welcher innerhalb der Manufaktur zur »Anfertigung von Entwürfen für Henkel und Griffe an Terrinen und Deckelgefäßen«⁶⁸ durchgeführt worden war und bei welchem Rudolf Hentschel⁶⁹ den ersten Preis zugesprochen erhielt. Dieses Service wurde ab 1901 in Meißen produziert, und zwar unter der intern-technischen Bezeichnung »T glatt«. »Es erlangte«, so schreibt Johannes Just, »mindestens für das folgende Jahrzehnt die größte praktische Bedeutung unter den modernen Meißener Speiseservices und wurde mit verschiedenen Dekoren in den Handel gebracht«⁷⁰.

Der erste Dekor, der für dieses Speise- und Kaffeeservice entworfen wurde, war das »Flügelmuster« von Rudolf Hentschel. Die Entwurfszeichnung dazu, eine Bleistiftzeichnung mit Wasserfarbe auf Karton, wurde von Rudolf Hent-



18 Kaffeeservice, Manufaktur Meißen, Form »T glatt«, Dekor »Flügelmuster«, Entworfen von Rudolf Hentschel. Dieses Service wurde ab 1901 produziert. Höhe der Kaffeekanne 21,4 cm. Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. 86/29. (Kat. Nr. 7) Photo: Francesco Hässig, Thalwil



19 Kaffeekanne mit Reliefauflagen, Manufaktur Chelsea, 1745–1749. Höhe 23 cm (mit Deckel). Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C83/14. (Kat. Nr. 8) Photo: Francesco Hässig, Thalwil

20 Gruppe »Türkenpaar beim Kaffee«, Manufaktur Nymphenburg, um 1766. Höhe 22 cm. Entwurf der Figuren von Franz Anton Bustelli, komponiert von Peter Anton Seefried (1742 bis 1812). Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C86/28. (Kat. Nr. 9) Photo: Francesco Hässig, Thalwil



schel signiert und mit 01. (d. h. 1901) datiert⁷¹. Schon auf der Entwurfszeichnung sind die Farben für dieses Dekor in Graugrün und Dunkelblau so angegeben, wie es dann in Unterglasurfarbe auf dem Service ausgeführt wurde.

Daß die Anstrengungen Meißen's um die moderne Formen- und Dekorsprache von den Zeitgenossen geschätzt wurden, geht aus einer Ausstellungsbesprechung aus dem Jahr 1902 in den *Keramischen Monatsheften* hervor, wo auch ein Teller mit »Flügelmuster« abgebildet ist. Es heißt: »Die von der Königl. Porzellan-Manufaktur Meißen geschickten Erzeugnisse sind in verschiedenen Sälen verstreut; sie lassen aufs neue erkennen, daß die alte berühmte Manufaktur mit Erfolg die modernen Bahnen beschritten hat. Besonders erwähnenswert sind die von ihr ausgestellten, ausnehmend schönen Service – auf diesem schwierigen Gebiet ist es heute am leichtesten (weil es außerordentlich wenige gute Service gibt) und am schwersten zugleich, sich Lorbeeren zu erobern.«⁷²

Wurde im Vorstehenden detailliert auf den Sammlungsbestand des JSM an Meißen-Porzellan eingegangen, so geschah dies vor allem auch deshalb, weil kulturhistorische Überlegungen sich an diesen Stücken auf ideale Weise exemplifizieren ließen. Doch in der Porzellansammlung des JSM sind weitere Porzellanmanufakturen vertreten, so daß im folgenden ein Überblick der reichen Formen- und Dekorsprache vorwiegend des Rokoko und des Klassizismus gegeben wird, wobei gewisse Stücke näher betrachtet werden sollen, ohne sie aber in ihrer Gesamtheit erfassen zu wollen.



21 Figur »Kaffeehauskellnerin«, Manufaktur Wien, 1762–1767. Höhe 20,5 cm. Bossierer Anton Payer. Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C86/28. (Kat. Nr. 10) Photo: Francesco Hässig, Thalwil

Ein weiteres seltenes Stück in der Sammlung des JSM ist die Kaffeekanne der Manufaktur Chelsea [Katalog 8]. »Von allen englischen Porzellanen«, so sagt Geoffrey A. Godden, »ist das in Chelsea hergestellte das berühmteste, das teuerste und das am meisten geschätzte«⁷³. Die bauchige, vertikal regelmäßig achtfach eingezogene Kaffeekanne mit dem in gleicher Art gegliederten Deckel mit Knauf steht auf gewelltem Fuß und ist Vorbildern aus Silber nachgearbeitet. An dieser Kanne können – in Form von Reliefauflagen – zwei verschiedene Arten von Blütenzweigen unterschieden werden. Zum einen handelt es sich um blühende Zweige der Teepflanze, zum andern – nach der Auskunft eines Biologen – möglicherweise um solche des Immergrün oder vielleicht des Jasmin⁷⁴. In der Frühzeit der Einführung des Kaffees in Europa wurde der blühende Kaffeestrauch oft mit dem Jasmin verglichen. So schreibt Caspar Neumann im Jahre 1735 über die Blüten des Kaffeestrauches: »Auf jedem Zweige wachsen etwas Blumen, jede mit einem kurzen pediculo [Stielchen], nahe an den Aesten, bey den Blättern: Die Blumen sind weiss, manchmal etwas röthlich, von der Grösse und Figur wie Spanischer Jasmin, riichen überaus stark ...«⁷⁵ Im weiteren sagt Neumann, daß die Kaffe Blüten fünf Blütenblättchen sowie fünf Staubblätter aufweisen, was ebenfalls für die zweite Art von Blüten an der Kanne zutrifft. Diese Tatsache läßt den Schluß zu, daß an der Kanne sowohl die blühende Tee- als auch die blühende Kaffeepflanze zur Darstellung gelangte – wenn auch die Blüten botanisch nicht ganz korrekt ausgebildet wurden. Ob dies nun auch auf

den Zweck der Kanne – nämlich ihre Verwendung sowohl als Kaffee- als auch als Teekanne – hinweist, kann nicht mit letzter Sicherheit gesagt werden. Zu bedenken gilt jedoch, daß die Kanne selbst keine typische Kaffeekannen-Form aufweist. Betrachtet man nämlich den unteren Teil des Kannenkörpers mit seinem ausladenden, aber doch gedrückten Bauch, so erinnert dieser eher an Teekannen. Der obere Teil der Kanne wiederum mit dem breiten langen Hals gehört eindeutig zum Typus der Kaffeekanne. Und schließlich verweise ich in diesem Zusammenhang auf eine persönliche Mitteilung von Elisabeth Adams. Ihr selbst war zwar das Vorkommen zweier verschiedener Blütenarten an der Kanne noch nicht aufgefallen, doch machte sie mich freundlich darauf aufmerksam, daß nach der Triangel-Periode in Chelsea keine Kaffeekannen mehr produziert wurden.

Diese Kanne der Manufaktur Chelsea gibt Gelegenheit, auf die Kaffeekultur in England kurz einzugehen. Sie erinnert daran, daß die Engländer nicht immer ein Volk von Teetrinkern waren. Noch um 1700 nahm England in bezug auf den Kaffeeverbrauch in Europa die erste Stelle ein⁷⁶. Doch schon ein halbes Jahrhundert später wurde der Kaffee in England durch ein anderes modernes Heißgetränk – nämlich den Tee – ersetzt. In zeitgenössischen Berichten werden die Wirkungen von Tee und Kaffee auf den menschlichen Körper als fast gleich beschrieben. In einer Schrift von 1701 heißt es: »Weil wir nun das Caphé nach seiner Natur betrachtet haben / so wollen wir auch der Chineser ihr The vornehmen / welche zwey Stücke denn grosse Verwandschaft mit einander haben«.⁷⁷ Wie nun der Wandel von Kaffee zu Tee in England vonstatten ging und welches die Gründe dafür waren, ist bis heute ungeklärt. Zu dieser Frage schreibt Wolfgang Schivelbusch: »Sicherlich ist weder eine mysteriöse Wandlung des englischen Geschmacks dafür [d. h. den Wechsel von Kaffee zu Tee, A. d. V.] verantwortlich zu machen – wie man vorgeschlagen hat –, noch ist er rein wirtschaftshistorisch zu erklären. Er bleibt ein ungelöstes, aber faszinierendes Problem der Kultur- und Wirtschaftsgeschichte ...«⁷⁸

Die Kaffeekanne der Manufaktur Chelsea ist als solche durch die eingeritzte Triangel-Marke erkennbar und somit in die Zeit zwischen 1745 und 1749 zu datieren. Aus Weichporzellan hergestellt, weist sie die für diese frühe Periode typischen schwarzen Einschlüsse auf.

Die mit Reliefaufgaben dekorierte Kanne wurde weiß belassen, wie das für die meisten mit der Triangel-Marke gezeichneten Stücke zu beobachten ist. Von dieser Kaffeekanne ist aber eine Ausformung bekannt, deren Reliefaufgaben bemalt wurden⁷⁹. Ebenfalls wurden zu dieser Kanne passend Becher hergestellt, wobei für ein Exemplar in einem Ausstellungskatalog über frühes St.-Cloud- und Chelsea-Porzellan die Höhe mit 7,3 cm angegeben wird⁸⁰. Dieser glockenförmige Becher, auf einem Fußring stehend, weist an der unteren Wandung eine achtfache wellenförmige Bewegung auf, welche ebenfalls am Fuß der Kaffeekanne zu beobachten ist. Ebenso ist die Wandung vertikal regelmäßig achtfach eingezogen. Und als Reliefaufgabe finden sich wiederum die blühenden Tee- und Kaffeeweige.

Die Manufaktur Nymphenburg ist in der Sammlung des JSM mit der sogenannten »Kaffeegruppe« vertreten, d. h. der Gruppe, bestehend aus Türke und Türkin, welche beim Kaffeetrinken ihre Zweisamkeit genießen [Katalog 9]. Diese Gruppe ist nach Friedrich H. Hofmann⁸¹ die Komposition des Nymphenburger Modelleurs Peter Anton Seefried⁸², unter Verwendung der von Franz Anton Bustelli geformten Figuren, welche in dem Jahre 1760 aufgestellten Inventar als »1 Türkh, so Caffée trünkheth. 1 Türkhin mit Ananas« beschrieben werden⁸³. Indem diese Figuren aber im Inventar des Jahres 1756 als »Türkhen und Türkhinen à 12 fl.«⁸⁴ zum ersten Mal auftauchen, kann die Entstehungszeit für dieses Jahr angenommen werden. Der Aufbau aus Rocailles in der Mitte der Gruppe wurde einer von Bustelli geformten Gruppe entnommen⁸⁵. Hinweis zur Datierung der Gruppe ist zum einen der *Preiscourant von Porcellains bey der Churfürstlichen bayerischen Fabrique in Nymphenburg*⁸⁶ für das Jahr 1767, in welchem »Türk und Türkin beym Caffee-Tisch« in »Bunt« und »Weiß« zu je drei verschiedenen Qualitäten angegeben werden.⁸⁷ Ein zweiter Hinweis auf die Entstehungszeit gibt die eingepreßte Schildmarke, welche laut Hofmann in der Zeit zwischen 1766 und 1780 gebraucht wurde⁸⁸. Indem man nun zudem in Betracht zieht, daß Peter Anton Seefried von 1756 bis 1766 in Nymphenburg tätig war und erst nach dreijähriger Abwesenheit in diese Manufaktur zurückkehrte⁸⁹, ist eine Entstehungszeit der Gruppe um 1766 anzunehmen. Von dieser Gruppe sind drei weitere Ausformungen bekannt, je eine unbemalte im Bayerischen Nationalmuseum in München sowie im Victoria and Albert Museum in London⁹⁰, eine bemalte im Residenzmuseum in München⁹¹. Während bei den Gruppen im Bayerischen Nationalmuseum und im Residenzmuseum München die Pfeife auf der Tischplatte fehlt und bei der Gruppe im Bayerischen Nationalmuseum die linke Tasse umgekehrt wurde, kam bei der bemalten Ausformung im Residenzmuseum in München vor dem Türkenpaar stehend ein Tischchen hinzu, auf welchem Laute und Triangel liegen⁹². Diese Ausformung wurde detailliert von Maria Elisabeth Pape in ihrer Dissertation über *Die Turquerie in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts* beschrieben, ein Band, der leider ohne Illustrationen auskommen muß.

Die »Kaffeegruppe« in der Sammlung des JSM in Zürich zeigt anhand von Pfeife und Kaffeegeschirr augenfällig, wie Rauchen und Kaffeetrinken eine eigenartige Symbiose eingehen. Denn »obwohl der Tabak und der Kaffee seit dem



22 Figur »Kaffeetrinkerin«, Manufaktur Ludwigsburg, zwischen 1762 und 1767. Höhe 13,0 cm. Entwurf von Josef Nees. Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C83/11. (Kat. Nr. 11) Photo: Francesco Häsig, Thalwil

17. Jahrhundert als besonders geeignet für geistig tätige Menschen gelten, stehen ihre Wirkungen doch in einem merkwürdigen Widerspruch zueinander. Der Tabak beruhigt, der Kaffee stimuliert. Normalerweise würde man annehmen, daß diese gegensätzlichen Eigenschaften einander aufheben. Doch das Gegenteil ist der Fall. Tabak und Kaffee ergänzen sich. Das gemeinsame Ziel, zu dessen Erreichung sie angewandt werden, ist die Neueinrichtung des menschlichen Organismus unter dem Primat der geistigen Arbeit. [...] Der Kaffee wirkt positiv, als Anregungsmittel und Nährstoff des Gehirns. Der Tabak wirkt negativ, indem er den Restkörper beruhigt, d. h. seine Motorik auf ein Minimum reduziert, das bei geistiger, d. h. sitzender Tätigkeit gefragt und erforderlich ist.⁹³

Bei der »Kaffeegruppe« in der Sammlung des JSM kann das Zusammengehen von Kaffee und Tabak und ihr gemeinsames Ziel – die Maximierung des geistig tätigen Menschen – als latente Hintergrundinformation aufgefaßt werden. Denn die beiden Figuren selbst sind in einem Moment der Muße und nicht der angestregten geistigen Tätigkeit dargestellt. Ebenso geht es bei den Figuren der Türkin und des Türken nicht um exakte zeitgenössische Darstellung, sondern um die Umsetzung eines exotischen Grundgefühls. Maria Elisabeth Pape schließt ihre Ausführungen zur »Kaffeegruppe« im Residenzmuseum in München, indem sie darauf hinweist, daß »die Adaption des Fremden und seine Einbindung in den europäischen kulturellen Rahmen ... aufs schönste hier ... symbolisiert werde«⁹⁴. Und

schließlich sagt sie: »Das typisch europäische Ornament der Zeit, die Rocaille, umfaßt und trägt das exotische Paar und schafft so nach Form und Inhalt vollendete Turquerie⁹⁵.«

Eine »Kaffeehauskellnerin« mit Brett für Schach- oder Damespiel der Manufaktur Wien [Katalog 10] führt in die Welt der Wiener Kaffeehäuser der sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts. Aus dieser Zeit datiert ein Bericht von Johann Peter Willebrandt, welcher über die Wiener Kaffeehäuser in dieser Zeit sowie die Art des Kaffeetrinkens Auskunft gibt:

»Es sind zu Wien dermalen nur etwa 3 Coffee-Häuser, welche mehrentheils besucht werden. Das eine ist bey der St. Stephans-Kirche, das andere ist hinter dem schwarzen Elephanten bey dem Graben und wird gemeinlich das Cramersche Coffee-Haus genennet, das dritte ist bey dem Schönbrunn, oder ohnfern der St. Peterskirche. – Gleichwie zu Wien das Tobackrauchen überall nicht im Gebrauch ist: so wird auch in keinem Coffee-Hause dieses gestattet. – Die Portion Coffee mit Zucker und Milch kostet 3 Kreuzer, ein Becher Schokolade kostet 7 auch 10 Kreuzer; man hat dabey ein Brod von sehr feinem Mehl, ein Gipfel genannt, dafür man 1 Kr. bezahlt. – Thee wird sehr wenig in Wien getrunken. Welchen man noch bekommt, ist mit Citronen-Schalen und Caneel verdorben und wird aus Coffee-kannen eingeschenkt.«⁹⁶

Willebrandts Bemerkung, daß es nur drei Kaffeehäuser gebe, ist dahin zu verstehen, daß es wohl weitere Kaffeehäuser gab, doch scheinen diese »keine individuellere und über bescheidene Grenzen gehende Rolle gespielt zu haben, sondern nur in einem kleineren, den nächsten Bedürfnis angepaßten Wirkungskreis geblieben zu sein«⁹⁷.

Bei der Kaffeehauskellnerin der Manufaktur Wien handelt es sich um ein kulturhistorisch wichtiges Stück, weil Kellnerinnen zu diesem Zeitpunkt in der einschlägigen Literatur nicht erwähnt werden. Wohl sind Beschreibungen von Marqueuren, d. h. Kaffeehauskellnern, und ihrer Funktion zu finden, doch was die Kaffeehauskellnerin anbelangt, ist man auf die Information dieser Kleinplastik aus Porzellan angewiesen. Die Kaffeehauskellnerin im JSM steht auf einem weißen glasierten Sockel mit goldener Wellenranke und brauner Stütze. Um den Hals trägt sie ein mehrfach gedrehtes schwarzes Tuch, welches sie vermutlich als Kellnerin auszeichnet, ist doch ihr Gegenstück, nämlich der Kaffeehauskellner, ebenfalls mit einem solchen Tuch ausgestattet⁹⁸. Ihr Attribut nun, das gelb und weiß karierte Dame- oder Schachbrett⁹⁹, hält sie leicht und zierlich mit einer Hand vor ihrer grünen Schürze. Ihr Gegenstück ist der Kaffeehauskellner, der mit Kaffeekanne in der linken Hand und Cabaret, darauf Tassen, in der rechten Hand dargestellt wurde. Bedingt durch seine Funktion als Kaffeekauschenker kann man sich fragen, welches denn die Aufgabe der Kellnerin war. Das Dame- oder Schachbrett wie auch ihre Nichterwähnung in der einschlägigen Literatur sind möglicherweise Hinweise dafür, daß sie nicht für den Kaffeeservice selbst, sondern für gewisse Handreichungen, wie eben das Bringen des Spielbrettes für die Gäste oder ähnliche Dienstleistungen, eingesetzt wurde. Denn neben dem Schach- und Damespiel wurde in Wiens Kaffeehäusern auch das Kartenspiel gepflegt, wie auch ausführlich die Zeitungen gelesen wurden.

Die Figur im JSM ist anhand des unterglasurblauen Bindenschildes als in der Manufaktur Wien entstanden gekennzeichnet. Die eingepreßte Bossieremarke P steht für Anton Payer, welcher im Personalstatus von 1784 erwähnt wurde¹⁰⁰. Und schließlich verweist die purpurfarbene Malermarkennummer 24 auf Konrad Haab von Dettwill, welcher von 1762 bis nach 1787 an der Manufaktur als Staffierer und Blumenmaler tätig war¹⁰¹. Da er aber ab 1767 sich nur noch als Blumenmaler betätigte, kommt als Entstehungszeit für diese Figur der Zeitraum von etwa 1762 bis 1767 in Frage. In der Literatur wird sie denn allgemein mit »um 1760« datiert.

Die »Kaffeetrinkerin« der Manufaktur Ludwigsburg [Katalog 11] sitzt, noch nachlässig gekleidet, an einem ovalen Tischchen mit Fuß aus drei verschlungenen Delphinen und gießt sich ihren Morgenkaffee ein. Ein rechts von ihr liegender Hund, spielerisch Kopf und Pfote erhoben, lenkt ihre Aufmerksamkeit auf sich, so daß sie den Kopf ihm zuwendet, und der ganze Körper eine elegante S-förmige Bewegung einnimmt. Eine Gegenbewegung dazu bildet ihr rechtes, übergeschlagenes Bein. Mit der rechten Hand schenkt sie sich aus der goldbemalten Kanne Kaffee ein. Schale und Unterschale hält sie kapriziös auf Daumen und Zeigefinger der halbgeschlossenen Faust, die wie auch der Unterarm leicht auf dem Tisch liegt. Das weiße Tuch, mit welchem sie den Henkel der Kaffeekanne hält, deutet an, daß diese aus Metall gemeint ist. Der grüne Teppich unter dem Tischchen und unter dem Schemel gibt der Komposition einen farblich wichtigen Akzent.

Siegfried Ducret hat darauf hingewiesen, daß die Kaffeetrinkerin ein Modell von Josef Nees ist¹⁰². Nees trat 1759 in die Manufaktur Ludwigsburg ein und arbeitete dort bis Ende 1767 oder Anfang 1768. Danach ist er als Modelleur in der Manufaktur Zürich tätig, verließ diese aber 1775. Nach diesem Datum sind von ihm keine weiteren Aufenthaltsorte bekannt¹⁰³. Mechthild Landenberger sagt zur Frage der Zuordnung von Figuren als Werke von Josef Nees: »Ein Bild seines Stils läßt sich mit größter Wahrscheinlichkeit aus der vergleichenden Betrachtung von Ludwigsburger und Zürcher Porzellanfiguren gewinnen, da doch wohl gleichartige Figuren hier und dort auch auf denselben Modelleur, also Nees, zurückgehen werden.«¹⁰⁴



23 Figur »Kaffeetrinkerin«, Manufaktur Zürich, um 1770. Höhe 10,3 cm. Entwurf von Josef Nees. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, Inv. Nr. LM 56033



24 Figur »Kaffeetrinker«, Manufaktur Zürich, um 1770. Höhe 9,5 cm. Entwurf von Josef Nees. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, Inv. Nr. HA 15

Dieses Kriterium der Gleichartigkeit der Figuren von Ludwigsburg und Zürich kann denn für die »Kaffeetrinkerin« im JSM in Anspruch genommen werden, ist doch ihre jüngere Zürcher Schwester (H. 10,3 cm) in der Keramiksammlung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich im Zunftthaus zur Meisen zu sehen (Inv. Nr. LM 56033).

Folgt man den Ausführungen von Mechthild Landenberger zur Charakterisierung des Stils von Nees, so trifft diese vor allem auf das Zürcher Modell der Kaffeetrinkerin zu, heißt es doch: »Danach scheinen typisch für Nees die dünnen gelangten Proportionen der Figuren mit den kleinen Köpfen, die als hervorstechendste Merkmale eine spitze schmalflügelige Nase, einen kleinen Mund und bisweilen tiefsitzende aufgeblasene Backen haben. Weiter ist gegenüber den Vorbildern für Nees bezeichnend eine im ganzen vereinfachende Formgebung, sowohl hinsichtlich der Bewegung als auch hinsichtlich der Gewandung, die sich zum Teil, ganz ungegliedert oder faltenlos, eng dem Körper anlegt, zum Teil in weichen, leicht dahingleitenden Parallelfalten fällt oder sich bisweilen auch in einem leicht teigigen Faltenwerk bauscht«.¹⁰⁵

Vergleicht man das Ludwigsburger und das Zürcher Modell, fällt auf, daß das erstere um einiges qualitativvoller ist als das letztere. Es beginnt mit der Körperhaltung der Dame, welche beim Zürcher Modell drastisch an Spannung verloren hat. Auch das Gesicht des kleinen Kopfes ist flach und irgendwie schief, während die Faltengebung die von Mechthild Landenberger erwähnte Teigigkeit besitzt. Schließlich sei noch erwähnt, daß die Zürcher Kaffeetrinkerin auch zur frühen Morgenstunde mit Bluse und Mieder korrekt bekleidet ist. Gemeinsam ist jedoch beiden Figuren, daß sowohl die Ludwigsburger als auch die Zürcher Kaffeetrinkerin den Henkel der Kanne mit einem weißen Tuch umhüllt hält und auf diese Weise den Kaffee einschenkt. Interessanterweise ist die Form der Zürcher »Kaffeetrinkerin« erhalten geblieben. Sie trägt die Nummer 198 und ist bezeichnet mit »Cafi St 4« und »N 5«¹⁰⁶. Die Zürcher Kaffeetrinkerin wurde von Siegfried Ducret als frühes Zürcher Werk von Josef Nees auf das Jahr 1770 datiert. Sowohl die Zürcher als auch die Ludwigsburger Kaffeetrinkerin haben Gegenstücke, welche manchmal als Schokoladetrinker bezeichnet werden¹⁰⁷. Doch sowohl die Form der Schale und Unterschale der Ludwigsburger Figur und der Zürcher Figur wie auch die Art des Trinkens der Zürcher Figur – nämlich aus der Unterschale – verweisen auf den Genuß von Kaffee¹⁰⁸.

25 Zwei Tassen mit Untertassen, Manufaktur Nyon, Zwischen 1781 und 1790. Höhe der Tassen 6,6 cm. Durchmesser der Untertassen 13,6 cm. Jacobs Suchard Museum, Zürich, Inv. Nr. C84/19. (Kat. Nr. 12) Photo: Francesco Hässig, Thalwil



Als Schweizer Manufaktur ist Nyon mit zwei Tassen mit Untertellern in der Sammlung vertreten [Katalog 12]. Die Tassen selbst weisen eine zylindrische Form auf mit einfachen Louis-XVI.-Henkeln in Ohrform. Dieser Typus der Tasse mit gerader Wandung kann für Nyon in fünf Varianten beobachtet werden¹⁰⁹ und wird auch »Tasse façon gobelet« (Bechertasse) genannt¹¹⁰. Die dazugehörigen Unterteller weisen einen geraden Boden auf, die gerade Fahne ist leicht schräg ausgestellt. Sowohl Tassen als auch Unterteller sind am Rand mit einer Eierstabbordüre in Gold dekoriert, eine Bordüre, die in Nyon zu den gebräuchlichsten gehörte. Diese Eierstabbordüre wurde an Tassen und Untertellern mit Vorliebe zusammen mit Darstellungen von Schweizer Trachten verwendet¹¹¹. Das Dekor mit Schweizer Trachten wurde in Nyon zu verschiedenen Zeiten produziert, jedoch insbesondere zwischen 1781 und 1809. Als Vorlagen für dieses Dekor wurden Stiche nach König, Wocher, Aberli sowie Freudenberger verwendet¹¹². Bei gewissen Stücken findet sich manchmal eine Anschrift, welche Auskunft über die Herkunft der Trachten gibt¹¹³. Bei den beiden Nyon-Tassen im JSM wurde auf der einen eine Bäuerin in der Tracht der Umgebung der Stadt Bern dargestellt. Bei der männlichen Figur handelt es sich um einen Freiburger Kuhhirten. Als Vorlage für die Berner Bäuerin kann ein Stich im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (Inv. Nr. LM 5827.3), gestochen von B. A. Dunker¹¹⁴ nach einer Vorlage von J. L. Aberli¹¹⁵, ausgemacht werden. Die junge Bäuerin ist aber nicht nur Zierde einer Kaffeetasse, sondern ruft indirekt in Erinnerung, daß der Kaffee in der Schweiz in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch die ländlichen Gebiete zu erobern begann. So heißt es denn in einem Pfarrbericht von 1764 aus Zweisimmen, daß dort »nach Verhältnis der Ebenmassen« an Spezereiwaren mehr gebraucht würden als in der Stadt selbst¹¹⁶. Im weiteren wird präzisiert, daß es in der Gemeinde kaum 20 Haushaltungen gäbe, »welche nicht Caffé trinken, und zwar meistens in solchem Übermaß, daß es der Gesundheit schaden muß«¹¹⁷. Fast zwanzig Jahre später, 1782, findet sich in den *Briefen über ein schweizerisches Hirtenland* von C. V. von Bonstetten eine recht ausführliche Beschreibung des Kaffeekonsums in Saanenland: »Von Caffee wird ein fast fabelhaft scheinender Verbrauch gemacht. Nach der Heuerndte pflegen sich beyde Geschlechter auf zwey oder drey Tage bey einer Hütte auf dem Gipfel des nächsten Berges zu versammeln: die Mädchen bringen Caffee, Zucker und Milch, die Jünglinge Musik und Wein; der Caffee wird mit vielem Rahm in dem großen Käsekessel gekocht; ganze Zuckerhüte werden hineingestürzt; auf dem Gras um denselben her sieht man die



26 Bäuerin der Umgebung von Bern. Stich von B. A. Dunker (1746–1807) nach J. L. Aberli, um 1780. 19 x 12 cm. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, Inv. Nr. LM 5827. 3.



27 Kuhhirt aus dem Kanton Freiburg. Stich von Marquard Woher (1758–1830) nach Gottfried Locher, datiert 1780. 21 x 14,5 cm. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Inv. Nr. Freiburg I.38

Gesellschaft aus hölzernen Löffeln Caffee trinken. Hochzeitsfeste, zu welchen bis vierzig Personen gebeten werden, haben wohl eher eine Woche gedauert: Caffee, Thee (worin Zimmt und Safran) und Wein mit Spezereyen und Zucker wurde den ganzen Tag aufgetischt.¹¹⁸ Doch nicht nur die wohlhabenden Bewohner des Saanenlandes genossen Caffee und verwandelten bei Festlichkeiten den Käsekessel zum »Caffeekeßel«¹¹⁹. Die neuen Trinkgewohnheiten drangen in alle Bevölkerungsschichten vor, und der große Ernüchterer machte deshalb vor dem Bauernleben nicht halt. Nochmals geht von Bonstetten auf den ländlichen Kaffeekonsum ein und schreibt: »Auch die Abendbesuche werden von ihm [dem Kaffee; A. d. V.] beseelt. Viele Bauern trinken ihn täglich zweymal, die Armen, welche keinen Zucker haben, mit Salz«.¹²⁰ Diese Bemerkungen über den Kaffeekonsum im Saanenland, sowohl zum Kanton Bern als auch zum Kanton Freiburg gehörig, führen uns zurück zur zweiten Nyon-Tasse, auf welcher ein Freiburger Kuhhirt dargestellt ist¹²¹. Er kann nun mit der neuen Sitte des Kaffeetrinkens in Verbindung gebracht werden und ist nur noch beschränkt der Vertreter eines bukolischen Arkadiens, als welchen ihn die kaffeetrinkende vornehme Gesellschaft gerne gesehen hätte. Auch er kennt nun das moderne Heißgetränk Kaffee, obwohl er dieses wohl kaum wie die feinen Damen und Herren aus porzellanen Tassen genoß, sondern vielmehr aus irdenen oder hölzernen Trinkgefäßen.

Nach dieser schlaglichtartigen Präsentation der Abteilung Porzellan des JSM noch einige Angaben zur übrigen Sammlung. Der Grundstein zum Museum und zur Sammlung zur Kulturgeschichte des Kaffees wurde im Jahre 1970 mit dem Erwerb eines Konvolutes von 104 graphischen Blättern sowie einer Bibliothek von 170 Büchern gelegt. Im Jahre 1979 beauftragte Klaus J. Jacobs den Juristen Dr. Holger Hasenkamp mit dem Aufbau und der Organisation des Museums.

Dieses wurde in einer Zürcher Villa mit einmalig schöner Lage am See im Dezember des Jahres 1984 eröffnet. Am Museum ist neben dem Direktor in der Person von Dr. Hasenkamp die Kunsthistorikerin Katerina Vatsella als Konservatorin beschäftigt. Die Bibliothek umfaßt inzwischen gegen 3000 Titel aus dem 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Die Quellen- und Sachliteratur zum Kaffee umfaßt auch Naturkunden und Reiseberichte.

In der Sammlung befindet sich ferner ein reicher Bestand an bildlichen Darstellungen von dokumentarischem Wert für die Kulturgeschichte des Kaffees. Bilder und Grafiken zeugen von der Kaffeeleidenschaft des 18. Jahrhunderts oder widerspiegeln die Vorstellungen der Europäer über die exotische Heimat des Kaffees und deren Bewohnern.

In der Abteilung Silber finden sich Kaffeekannen und Kaffeekessel. Ziel der Sammlung in diesem Bereich ist es, neben der klassischen Form der Kaffeekanne auch die im Laufe des 18. Jahrhunderts entwickelten regionalen und nationalen Stile zu dokumentieren. Ein Katalog über die Sammlung – welche im übrigen in ständigem Wachsen begriffen ist – existiert noch nicht. Eine entsprechende Publikation ist zwar vorgesehen, wird aber frühestens nach 1990 greifbar sein. Das Museum mit seinem Sammlungsgut, seiner ausführlichen Dokumentation und den wechselnden Ausstellungen steht Forschungen und Studien zur Kultur-, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte des Kaffees offen.

KATALOG

Hinweis: Soweit bei den Stücken nicht besonders vermerkt, handelt es sich um solche aus Hartporzellan.

Abkürzungen: DStr Durchmesser des Standrings; Dmax größter Durchmesser; DR Durchmesser des Randes

1 Kaffeekanne

Manufaktur Meißen, ohne Marke

1710–13

H. 13,4 (ohne Deckel), 15,0 (mit Deckel); B. 13,5; T. (Fuß) 4,4; T_{max} 6,3.

Entwurf Johann Jakob Irminger (1633–1724).

Böttgersteinzeug, Scherben rotbraun. Das Stück weist drei restaurierte Bruchstellen am Steg auf.

JSM Inv. Nr. C84/18. (Abb. 1)

Auf der quadratischen, leicht profilierten Fußplatte, über senkrechtem Verbindungsstück der vierkantige, gebauchte Kannenkörper, in der Randzone wiederum mit zweifacher Profilierung, schwächer zuerst, dann stärker. Ohrhenkel mit Volute oben und unten, beidseitig gekehrt mit kontinuierlich schmaler werdendem Diamantfries auf dem Henkelrücken. Vierkantige Tülle, welche aus einem Fischmaul herauswächst. Zwischen Tülle und Kannenkörper Steg, bestehend aus zwei ineinander verhängten »S«-Formen. Auf dem quadratisch aufgesetzten, vierkantigen, am Rand profilierten und oben abgeplatteten Deckel ein Knauf, der die Form der einzelnen Elemente des Diamantfrieses aufnimmt.

Literatur:

Vor 1979: siehe vor allem: Hans Syz; J. Jefferson Miller II; Rainer Rückert. Catalogue of The Hans Syz Collection. Smithsonian Institution Press. Washington D.C., 1979. S. 16–17; Stefan Bursche. Meißen, Steinzeug und Porzellan des 18. Jahrhunderts. Kunstgewerbemuseum Berlin. Berlin, 1980. Nrn. 10 und 11, S. 45–48; sowie: Günther Schiedlausky. Tee, Kaffee, Schokolade, ihr Eintritt in die Europäische Gesellschaft. München, 1961. Abb. 9; Porzellan-Sammlung. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Dresden, 1982. S. 51; Hermann Jedding. Meißener Porzellan des 18. Jahrhunderts in Hamburger Privatbesitz. Museum für Kunst und Gewerbe. Hamburg, 1982. Nr. 5, S. 37–38; Johann Friedrich Böttger zu Ehren. Meißener Frühzeit und Gegenwart. Ausstellung 4.2.–2.8.1982.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Dresden, 1982. Abb. I/15; Claus Boltz. Formen des Böttgersteinzeugs im Jahre 1711. In: Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 96, März 1982. S. 7–10.

2 Kaffeekanne

Manufaktur Meißen, ohne Marke und Goldnummer

1724/25

H. 15,5 (ohne Deckel), 18,5 cm (mit Deckel); DStr. 6,4; DR 6,6.

Restaurierung an der Halterung des Deckels.

JSM Inv. Nr. C81/3. (Abb. 3, 4 und 5)

Die birnenförmige Kanne mit aufgewölbtem Fuß, spitz auslaufender Schnauze und Ohrhenkel mit Stegansatz und Volute oben, unten in ein Akanthusblatt auslaufend, wird durch einen gewölbten, oben leicht abgeplatteten Deckel mit Pilzknauf abgeschlossen. Der Fuß der Kanne ist vergoldet. Gold findet sich ebenfalls als Akzentuierung der Volute und des Akanthusblattes am Henkel, am und um den Knauf sowie am waagrecht nach außen gestellten Rand des Deckels. Eine Bordüre aus Goldspitzen läuft entlang des Halses und der Schnauze. Mit Gold begrenzt wurden auch die beiden aus Oval und Rechteck gebildeten Kartuschen auf den Seiten der Kanne, gemalt in Gold, Purpur und Eisenrot. Braune Lüsterfelder schließen nach außen an die Goldkonturierung an. Zwischen den Kartuschen, am Anguß und am Henkel befinden sich indianische Blütenzweige aus Eisenrot, Purpur, Braun, Gelb und Grün. In den Kartuschen und am Deckel je zwei Szenen mit Chinoiserien.

Literatur:

Vor 1980: siehe vor allem: Stefan Bursche. Meißen, Steinzeug und Porzellan des 18. Jahrhunderts. Kunstgewerbemuseum Berlin, 1980. Nr. 59, 68, 74, 81.

- 3 Koppchen mit Unterschale
Manufaktur Meißen
Koppchen
H. 4,5; DStr. 3,6; DR 8; Schwertermarke, Goldnummer »I«, Kerbstrich an Innenseite des Standringes.
Unterschale
H. 2,1; DStr. 7,5; DR 12,7; Schwertermarke, Goldnummer »I«, Kerbstrich an Innenseite des Standringes.
Leicht blasige Glasur an Koppchen.
JSM Inv. Nr. C87/39. (Abb. 6)

Lippenränder an Koppchen und Unterschale vergoldet, schmaler Goldstreifen ebenfalls an den Standringen. An der Innenseite von Koppchen und Unterschale Goldbordüre. An Koppchen auf Standring übergreifende vielpassige Kartusche, nach innen mit schmalem Goldstreifen abgeschlossen, nach außen Lüsterfelder und Blattranken in Eisenrot, Purpur, Blau und Gelb. In der Kartusche Landschaft mit großem Tor auf der linken Seite, einer Villa im Hintergrund auf der rechten Seite sowie in der Mitte je die Gestalten eines Mannes, einer Frau und eines Kindes. Auf der Gegenseite das spiegelbildlich angelegte Monogramm Christians VI., darüber die purpur gefüllte und mit blauen Cabochons besetzte Krone. Unter dem Monogramm zwei ineinander verschlungene Palmwedel in Hell- und Dunkelgrün sowie Braun, die links und rechts des Monogramms emporsteigen. Zwischen Kartusche und Monogramm indianische Blumen. In der Mulde des Koppchens, durch zwei eisenrote Kreise eingefasst, ein in Purpur gemaltes Gitterwerk. Im Zentrum Blüte mit eisenroten Blättern sowie Gelb und Grün. Je vier Blütensegmente regelmäßig am Rand des Gitterwerks angebracht. In der Mulde der Unterschale das Wappen Christians VI. (1699–1746), der 1730 König von Dänemark wurde. Über dem Wappen die gleiche Krone wie am Koppchen, um das Wappen blaue Stoffbahnen, zuunterst blaue Schleife mit dem weißen Elefantenorden. Auf der Außenseite der Unterschale indianische Blumen, mit einem Vogel und einem Insekt.

Literatur:

Weltkunst. Heft 22. 15. November 1986. S. 3654; Christie's London. Important Continental Ceramics. Monday, 1 December 1986. Nr. 183, S. 74; Auktion 46 Keramik-Kunst. Samstag, 28. November 1987. Trappensee-Schloßchen Heilbronn. Heilbronner Kunst- und Auktionshaus Jürgen Fischer. Heilbronn, 1987, Nr. 56; Taf. 6, S. 14.

- 4 Dame mit Mohr und Kaffeetisch
Manufaktur Meißen, ohne Marke um 1740
H. 15,4; B. 18,7; T. 11,0; Entwurf von J. J. Kaendler.
Luftloch in der unglasierten Standfläche, Brandrisse und Bruch im Sockel. Bruch in der Stuhllehne. Rechte Manschette bestoßen und ergänzt. Rand des Tischblattes bestoßen und mit den Originalteilen repariert.
JSM Inv. Nr. C81/2 (Abb. 7)

Auf einem Schollensockel sitzt auf einem hochlehnigen Stuhl eine Dame. Links von ihr ein schwarzer Diener mit Cabaret. Rechts von ihr ein Tischchen mit Kaffeegeschirr. Auf dem Schollensockel finden sich aufgelegte Blumen in Blau, Gelb, Eisenrot und Purpur, daneben Blattwerk in Grün und Türkis. Der Stuhl, auf welchem die Dame sitzt, ist an der Rücklehne durchbrochen gearbeitet und goldstaffiert, mit einem blauen Cabochon im Stuhlabschluß. Auf dem zartgrauen Rock der Dame findet sich ein schwarz-goldenes Blumenmuster. Darunter blitzt ein gelber, goldgesäumter Stützrock hervor. Am

schwarzen Mieder ist eine gelbe Masche angebracht. Gelb sind ebenfalls die Schuhe der Dame, die Maschen an den Ärmeln sowie am schwarzen, mit weißen Spitzen besetzten Häubchen. Über dem Rock trägt die Dame einen purpur- und türkisfarbenen Mantel, der fleischfarben (durch Mischung von zartem Eisenrot und Gelb) gefüllt ist. In wesentlich feinerem Auftrag ist diese Mischung auch als Inkarnat zu finden. Der Hund auf ihrem Schoß ist am Körper ebenfalls fleischfarben, schwarz ist die Schwanzspitze, der Kopf, der Rücken in Schwarz fein gestrichelt. Er trägt ein grünes Halsband. Schwarz ist das Inkarnat des Mohren. Blau sind seine Jacke und seine Hose, gelb der Turban und der Rock. Die Schärpe und die Stiefel sind eisenrot, während an den Ärmelaufschlägen Grau zu finden ist. An Jacke und Rocksäumen goldene Borten. Der Tisch und das Kaffeegeschirr mit Blumendekor in Purpur, Grün und Eisenrot ist goldstaffiert, ein Deckchen mit breiter eisenroter Musterborte und herunterhängenden Ecken liegt auf dem Tisch.

Literatur:

Vor 1980: siehe vor allem: Stefan Bursche. Meißen, Steinzeug und Porzellan des 18. Jahrhunderts. Kunstgewerbemuseum Berlin, 1980. Nr. 306, S. 298–299.

- 5 Ostasiatisches Liebespaar am Kaffeetisch
Manufaktur Meißen, ohne Marke
Um 1745.
H. 11,8; B. 13,0; T. 9,2; Entwurf von J. J. Kaendler.
Luftloch auf der Sockelunterseite sowie an der Sitzgelegenheit des Mannes und der Frau, am Sockel Brandrisse. Linke Hand des Mannes repariert.
JSM Inv. Nr. C83/12 (Abb. 8)

Sitzendes Paar an Tischchen, die Köpfe einander zugeneigt zum Küssen. Der Mann sitzt auf einem Baumstumpf und spielt die Laute, die Frau auf einer felsigen Erhöhung. Vor ihnen steht ein goldstaffiertes Tischchen, darauf goldgeränderte Kaffeekanne mit Koppchen und Unterschale. Die Frau legt ihren linken Arm um die Schulter des Mannes, in der Rechten hält sie ihr Koppchen mit Unterschale. Auf ihrem gelbgefüllten und goldgesäumten Kleid indianische Blumen in Purpur, Eisenrot, Blau und Gelb mit grünen Blättern. Ein Gürtel in Gold und Purpur hält das Kleid zusammen. Schwarz sind ihre zum Knoten gebundenen Haare. Der rechte eisenrote Schuh der Frau steht auf einem Schachbrett mit schwarz-weißen Feldern. Das Kleid des Mannes ist purpurfarben gefüllt, das Unterkleid goldgesäumt. Mit Gold konturiert ist ebenfalls seine Kopfbedeckung, die Schuhe sind gelb. Die Laute ist braun bemalt, goldfarben die Saiten. Auf der linken Schulter des Mannes hockt ein Papagei mit grünem Gefieder, rostroten Flügeln und ebensolcher Schwanzspitze. Köpfchen und Schultern sind in Purpur abschattiert, der Schnabel ist schwarz und purpur. Diese Szene ist auf einen Schollensockel aufgebaut, mit Blumen und Blattwerk belegt, die Blumen purpur und gelb, die Blätter grün. Das Inkarnat des Paares ist zartes Rostrot. Auffallend an der männlichen Figur ist sein überproportioniert groß gestaltetes linkes Ohr.

Literatur:

Monika Hornig-Sutter. Meißener Porzellan des 18. Jahrhunderts im Visier von Kunstgeschichte und Naturwissenschaft. Teil III. in: Weltkunst. Heft 1. 1. Januar 1985. Abb. 13, S. 21; Christie's, Important European Porcelain. Auktion vom 11. November 1985 in Genf. Nr. 72, S. 39; Auktion 46 Keramik-

Kunst. Samstag, 28. November 1987, Trappensee-Schlöbchen, Heilbronn. Heilbronner Kunst- und Auktionshaus Jürgen Fischer. Heilbronn, 1987. Nr. 26, Taf. 13, S. 10.

- 6 Teile eines Tee- und Kaffeeservices
Manufaktur Meißen,
Porzellan 1760–1768
Bemalung 1765–1770
JSM Inv. Nr. C82/9. (Abb. 9 und 14)

Ränder vergoldet, Goldstreifen, auch am Fuß von Kaffeekanne, Milchkanne, Teedose und Tassen. Goldkalligraphenrand an Hals von Teedose, Kaffeekanne und Milchkanne, am Innenrand der Tassen und der Innenwandung der Untertassen. Goldstaffierung von Schnauzen und Henkeln. Die Knäufe von Kaffee- und Milchkanne sowie an der Teedose in Form einer in Purpur und Türkis staffierten Anemonenknospe. An Kaffeekanne und Milchkanne Darstellung der Jahreszeiten, an den Tassen Monatsdarstellungen sowie in den Untertassen, in der Mulde der Tassen Tierkreiszeichen. An der Teedose zwei bacchantische Szenen. Farbige Bemalung von Franz Ferdinand Mayer aus Pressnitz.

Kaffeekanne

H. 17,6 (ohne Deckel); 21,9 (mit Deckel); DStr. 7; D_{max} 12,2; DR 6,5; Schwertermarke mit Punkt, durchgeschliffen.

Standing unglasiert, Rand der Kanne mit Unregelmäßigkeiten, kleiner Brandriß im Innern des Ausgusses.

Gebauchte Kanne auf niedrigem Fuß, am Rand leicht verdickt. Gemuschelte Schnauze, J-förmiger Henkel, auf dem Rücken geschnitten. Hochgewölbter Deckel, darauf Anemone mit zwei Blättern am Stiel als Knauf. Rechts vom Henkel die Darstellung des Sommers, nach einer Kopie eines Stiches von N. de Larmessin nach Nicolas Lancret. In der Mitte der Darstellung der Schnitter im Ährenfeld, in der linken Hand die Sichel. Links Frauenfigur, ihren Rock anhebend, um die am Boden herumhüpfenden Wachteln aufzunehmen, und rechts ein auf dem Boden halb kniend, halb liegender Bursche, der die Wachteln betrachtet. Rechts von ihm ein Henkelkorb und eine Wasserflasche.

Dominierend auf dieser Darstellung ist das Purpur am Rock der Figur links, an der Weste des Mannes in der Mitte und an der Schärpe des Mannes am Boden, dessen Hosen gelb und die Weste rostrot gemalt wurde. Rostrot ist auch die Hose des Schnitters sowie das getupfte Inkarnat. Hellgrün sind die Bäume im Hintergrund, der Boden und die Weste des Mädchens. Braun die Wachteln, der Henkelkorb und die Wasserflasche.

Auf der Seite links des Henkels die Darstellung des Frühlings, ebenfalls nach einer Kopie eines Stiches von N. de Larmessin nach Nicolas Lancret, bestehend aus drei Figuren. Das Mädchen links mit der Gießkanne, in der Mitte der Bursche mit der Stechschaukel und rechts ein Mädchen mit Blumenschale. Bäume im Hintergrund hellgrün, wie auch die Pflanzen und der Boden im Vordergrund. Das Mädchen links trägt einen rostroten Rock, einen purpurnen Überrock, eine gelbe Weste. Der Bursche in der Mitte weist rostrote Hosen, ein blaues Strumpfband und braun konturierte Weste auf. Das Mädchen rechts ist mit gelbem Kleid und purpurner Schürze dargestellt. Inkarnat getupftes Rostrot. Unterhalb des Ansatzes des Ausgusses Fliege zum Kaschieren eines Glasurfehlers. Am Deckel Darstellung einer Parforce-Jagd und Blumenzweige.

Milchkanne

H. 9,7 (ohne Deckel), 11,5 (mit Deckel); DStr. 4; D_{max} 7,5; DR 4,1.

Schwertermarke mit geschwungenen Parierstangen und Punkten an Parierspitzen. Manschetten oben und unten am Henkel mit Kette als Deckelhalterung, aus Messing, ehemals vergoldet, jetzt nur noch Goldreste, wahrscheinlich zur Kaschierung zweier Bruchstellen (alte Leimspuren unter der Manschette). Bemalung stellenweise abgesplittert, minimaler Abschlag am Deckel.

Die Milchkanne in gleicher Form wie die Kaffeekanne. Links vom Henkel die Darstellung des Frühlings, nach einer Kopie eines Stiches von N. de Larmessin nach Nicolas Lancret, aber ohne die weibliche Figur links mit der Gießkanne. An ihrer Stelle ein blühender Strauch (oder langstielige Blumen) in Hell- und Schmutzgrün sowie mit purpurnen und gelben Blüten. Der Gärtner, in der rechten Hand eine Schaufel, den linken Arm um die Schulter der Gärtnerin gelegt, trägt rostrote Kniehosen mit gelber Masche am Knie, gelbe Masche ebenfalls auf den schwarzen Schuhen, gelblicher Wams mit gräulicher Konturierung. Am schwarzen Hut eine rostrote Rosette. Die Dame trägt gelbe Schuhe, einen purpurnen Rock, ein Oberteil in schmutzigem Purpur sowie eine purpurne Rose im Haar. Die weiße Schürze mit Gemisch aus Purpur und Schwarz abgeschattiert. In der Hand hält sie eine Blumenschale mit purpurnen Rosen und gelben Blumen. Inkarnat rostrote Schraffierung. Rechts vom Paar ein Baum mit Blättern aus Hellgrün und Schmutzgrün, der Boden in der gleichen Farbgebung.

Rechts des Henkels die Darstellung des Herbstes, bestehend aus zwei Figuren. Anders als auf der Vorlage von Lancret wurde auf dieser Darstellung die äußere rechte weibliche Figur weggelassen. Es handelt sich um eine Szene aus der Weinlese, was durch die purpurnen im Korb liegenden Trauben angedeutet wird, welcher am linken Arm der Dame hängt. Der Mann greift der Dame um die Taille, welche dabei, leicht erschreckt, den rechten Arm anhebt. Der Mann trägt schwarze Schuhe, eine schwarze Kniehose, eine schmutzgrüne, gelb bordierte Weste und einen rostroten Kittel. Die Dame, mit rostroten Schuhen und schmutzig-purpurnem Rock trägt über weißer, grau konturierter Bluse ein schmutzig-grünes Oberteil ohne Ärmel mit purpurner Masche.

Purpurne Schleife im Haar der Dame und purpurnes Band am schwarzen Hut des Herrn. Das Körbchen braun, das Inkarnat rostrot. Rechts des Paares ein Baum mit gleichen Blättern wie in der ersten Darstellung, ebenso der Boden. Fliege in Schwarzpurpur unterhalb der Schnauze und in Schmutziggelb und Grau am Deckel.

Teedose.

H. 10 (ohne Deckel), 12,3 (mit Deckel); B. 6,8; T. 4,8; Schwertermarke mit Punkt unterhalb der Schwerter.

Standfläche unglasiert, zwei Brandrisse an einer Ecklänge.

Über rechteckiger Standfläche der gerade vierkantige Gefäßkörper, oben durch einen Rundbogen abgeschlossen, mit runder Gefäßöffnung und zylindrischer Deckelhalterung. Deckel zuerst zylinderförmig mit leicht nach außen gestelltem Rand, oben wiederum Kugelsegmentförmig abgeschlossen mit aufgesetzter Anemone. Auf der Frontseite Darstellung mit Bacchus (Triumph des Bacchus?), in der ein trunkener liegender Bacchus die Szene beherrscht, das rechte Bein über einen umgekippten Weinbehälter gelegt. Links von ihm zwei trunkene Faune, ebenfalls liegend. Rechts ein stehender Weinbehälter mit reliefierten Putten an der Wandung, ein purpurnes Tuch darübergelegt sowie dahinter auf umgekipptem Sockel eine Büste. Drei Frauen hinter und zur Seite von Bacchus, die rechte

Figur über ihm eine Traube in der Hand haltend und sie pressend. Die mittlere Figur hält mit beiden Händen einen Korb, gefüllt mit Trauben. Zwischen der mittleren und linken Frauenfigur ein Baum mit hellgrünem Laubwerk, die linke Figur an diesen gelehnt und die Szene betrachtend. Boden in Hellgrün, Inkarnat und Behaarung der Frauen rostrot. Purpur die Draperien sowie das Kleid der linken Frau. Bacchus mit grünem Kranz, die rechte Frau mit gelbem Kleid und hellblauem Haarband.

Auf der Rückseite Darstellung einer nackten Frau mit Tschinellen in der Hand, welche sich an ein großes Weingefäß mit Schafskopf und Akanthusblättern lehnt sowie purpurnes Tuch um die Oberschenkel drapiert hat. Band an den Tschinellen sowie im Haar hellblau. Figur hinter der nackten Frau nur teilweise sichtbar mit gelber Kopfbedeckung und aus einer Kanne Wein in eine Schale gießend. Dahinter ein flatterndes rostrotes Tuch. Im Vordergrund links Faune und Putten, rechts davon umgekippter brauner Korb mit Trauben in Purpur und Blau. Links wird die Szene durch Baum mit hellgrünen Blättern abgeschlossen, Boden ebenfalls hellgrün, Weingefäß und Treppenstufen braunschwarz. Inkarnat rostrot und braunschwarz.

Auf der rechten Seitenpartie einheimischer Singvogel mit Baum an der rechten Seite, Vogel in Braunschwarz und Blau, Baum mit rostbraunem und schwarzem Stamm und Geäst sowie grünen Blättern. Boden in grünem Rostrot und Braunschwarz. Auf der linken Seitenpartie ebenfalls einheimischer Singvogel, überproportioniert auf einem Ast des Baumes. Gleiche Koloration wie auf der rechten Seite, der Vogel aber in Rostrot mit gelben Federn am Flügel.

Am Deckel an der zylinderförmigen Halterung drei Blumenzweige, gelbe Rosen mit türkisgrünen Blättern, purpurne Anemone mit schmutzigrünen Blättern sowie blaues Vergißmeinnicht mit schmutzig-grünen Blättern. Auf dem Deckel kleine Darstellung einer sitzenden Dame zwischen Sträuchern und Baum, der Rock schmutziggelb, die Jacke rostrot, die Blätter der Pflanzen schmutzigrün. Aufgesetzte Anemone als Knauf, purpur staffiert, Blätter türkis.

Tasse mit Unterschale (Monat April):

Tasse

H 4,5; DStr. 3,9; DR 7,9; Schwertermarke sowie über der Glasur in Rostrot No.: 4.

Brandriß im Fond der Tasse und links am oberen Ansatz des Henkels, Goldkalligraphenrand abgenutzt.

Niedrige Tasse auf 4 mm hohem Fuß, mit geradem Rand. Ohrhenkel mit Volute unten.

Die beiden Darstellungen links und rechts des Henkels beziehen sich auf den Monat April. Links des Henkels eine Schneckensammlerin, welche die gesammelten Schnecken auf einem geflochtenen Tablett einem Winzer bringt, der sie in einer Pfanne über einem Eisenofen brät. Rechts von ihm ein Bottich mit Deckel, auf welchem ebenfalls Schnecken liegen. Rock der Schneckensammlerin purpur, gelbe Schürze und gelbes Mieder. Hose des Winzers gelb mit purpurnem Wams und hellblauer Mütze. Inkarnat rostrot, Bäume und Boden grau, Ofen braunschwarz.

Bei der Darstellung rechts vom Henkel handelt es sich um einen Gärtner mit purpurnen Strümpfen, roströter Hose und schmutziggelbem Wams und schwarzbrauner Mütze, der seine Blumen- und Pflanzenbehältnisse nach außen bringt. Im Fond der Tasse die Darstellung des Sternzeichens Stier, umrahmt von Rocailen, ganz in Purpur gemalt.

Unterschale

H. 3; DStr. 8; DR 13,3; Schwertermarke mit Punkt, durchschliffen sowie über der Glasur in Rostrot: No: 4. APRILIS.

Goldrand stark abgenutzt. Abnutzung ebenfalls der Darstellung auf der Innenseite der Unterschale

Im Vordergrund der Darstellung drei Gärtner, die linke Figur stehend mit Stechschaufel in der linken Hand, die mittlere Figur sich bückend, einen Baum einpflanzend und die rechte Figur kniend mit der Sichel eine Pflanze schneidend. Im Mittelgrund rechts auf Sockel nackte Figur mit drapiertem Tuch, links der Figur eine Gartenanlage. Im Hintergrund ein befestigtes Städtchen in Purpur und rostroten Dächern. Hose der linken Figur, Kleidung der rechten sowie der Statue in Purpur, Wams der linken Figur und Schürze der mittleren in Lindengrün. Blumenköpfe in Braun.

Tasse mit Unterschale (Monat Juli):

Tasse

H. 4,5; DStr. 3,8; DR 7,9; Schwertermarke mit Punkt, durchschliffen, unter der Glasur eingeritzt 8 sowie über der Glasur in Rostrot No. 7.

Brandriß im Fond der Tasse.

Die beiden Darstellungen links und rechts des Henkels beziehen sich auf den Monat Juli. Links des Henkels ist eine Kegelpartie dargestellt. Rechts in der Szene ist ein fein gekleideter Herr, mit schwarzem Hut und blauen Blumen, welcher im Begriffe ist, mit seinem purpurnen Wams die schwärzliche Kugel in der Hand zu polieren. Unter dem Wams gucken gelbe Kniehosen hervor, an den Füßen trägt er schwarze Stiefel. In der Mitte der Szene sitzt, von Büschen umrahmt, eine Dame in purpurnem Kleid, an der Brust und an den Ärmeln blaue Schleifen. Der Hut ist oben mit purpurnen Blumen dekoriert, in der rechten Hand hält sie einen Fächer. Ihr Inkarnat – wie auch dasjenige des Herrn rechts – sowie ihre Schuhe sind in Eisenrot gemalt. Links der Szene stehend zwei ländliche Burschen, der linke auf einen Stock gestützt, welche beide dem Kegelspiel zuschauen. Die rechte Figur trägt ein eisenrotes Wams mit gelben Hosen, purpurne Strümpfe und schwarze Schuhe mit schwarzem Hut, die linke Figur ebenfalls schwarze Schuhe und schwarzen Hut mit purpurner Feder, purpurnes Wams und eisenrote Kniehose, bräunliche Strümpfe. Auch das aufgestellte Kegelspiel ist von bräunlicher Farbe. Das Inkarnat beider Figuren ist eisenrot. Der Boden, auf welchem die Figuren stehen sowie die Büsche sind in Hell- und Dunkelgrün sowie Gelb gemalt mit braunen Zweigen und Steinen oder braunen Abschattierungen.

Die Szene rechts des Henkels stellt das Zusammenrechnen des Heus während der Heuernte dar. Eine männliche stehende Figur rechts hält einen Rechen in der Hand, mit welchem er eine Heumad zusammenreicht. Die weibliche Figur links, mit lasziv geöffnetem Mieder, ruht sich auf einem Heuballen mit hinter dem Kopf verschränkten Armen aus. Links neben ihr liegt ein Heurechen. Die männliche Figur trägt einen gelben Strohhut und ebensolche Kniehosen, über einem weißen Hemd eine purpurne Weste, das Inkarnat, auch an den unbestrumpften Waden, ist rostrot, sein Rechen ist braunschwarz. Die Dame im Heu trägt einen purpurnen Rock, über weißer Bluse eine rostrote Weste und in den schwarzen Haaren eine blaue Schleife. Sie ist barfuß. Heu und Boden sind eine Mischung aus Gelb und Grün, mit hellbraunen Abschattierungen. Im Fond der Tasse, in Purpur gemalt, das dem Juli entsprechende Tierkreiszeichen, d. h. ein Löwe, umrahmt von Rocailen und Rankenwerk.

Unterschale

H. 3,2; DStr. 8,2; DR 13,2; Schwertermarke mit Punkt, durchgeschliffen sowie über der Glasur in Rostrot No: 7. IULIUS.

Goldrand abgenutzt, an der Wandung außen kleine bucklige Erhebungen. Abreibungen im Fond.

In dieser Unterschale findet sich wiederum eine Darstellung der Heuernte, rechts im Vordergrund ein Paar, wobei sie in der linken Hand einen Wasserkrug hält, er in der rechten einen Heurechen. Hinter ihnen erhebt sich ein Baum mit braunem Stamm und Ästen, das Laubwerk in Dunkel- und Hellgrün. In der Mitte der Szene Heuerinnen und ein Schnitter in Rückenansicht, im Hintergrund eine Kirche mit Querschiffen und Vierungsturm in Purpur mit roten Dächern, dahinter in schwachem Purpur eine Stadt. Links oben wurde in Purpurbraun und Grau eine Fliege hingemalt, welche nicht eine Unregelmäßigkeit des Scherbens zu überdecken hat, sondern eine Leerstelle der Komposition füllt. Die Frau im Vordergrund trägt einen purpurnen Rock, unter dem schwarze Schuhe hervorschauen, ein gelbes Mieder, die weiße Schürze ist hochgenommen. Der Mann trägt schwarze Stiefel, die Waden sind sichtbar, seine Hosen sind rostrot. Über einem weitgeschnittenen weißen Hemd trägt er eine purpurne Weste. Ein schwarzer Hut mit purpurnem Band bedeckt sein Haupt.

Die Arbeiterinnen und Arbeiter von links nach rechts tragen einen rostroten Rock mit purpurnem Mieder, einen purpurnen Rock und purpurnes Mieder, desgleichen die dritte weibliche Figur, während der Schnitter ganz rechts gelbe Hosen und eine purpurne Weste trägt. Der Erdboden wurde im Vordergrund in Hell- und Dunkelgrün gemalt und nimmt nach hinten eine purpurne Färbung an. Das Inkarnat aller Figuren ist rostrot.

Tasse mit Unterschale (Monat September):

Tasse

H. 4,7; DStr. 3,8; DR 7,8; Schwertermarke mit Punkt, durchgeschliffen, unter der Glasur eingeritzt 51, über der Glasur in Rostrot No: 9.

Bruchstelle oberhalb der unteren Ansatzstelle des Henkels, Abschlag am Rand auf der Höhe des Henkels. Goldrand abgerieben.

Die drei Darstellungen links und rechts des Henkels sowie gegenständig zu diesem beziehen sich auf den Monat September. Links des Henkels ist ein stehender Mann in Seitenansicht dargestellt, der sich auf seinen braunen Stock stützt. Er trägt einen schweren purpurnen Mantel, braun-schwarze Hosen und ebensolche Schuhe, schräg über die Schulter eine Tasche. Vor ihm bittet auf den Hinterpfoten ein braun-schwarzes Hündchen, die Vorderpfoten in der Höhe und auf den Stock abgestützt. Rechts dieser Szene ein Baum in schmutzigem Hellgrün. In gleicher Farbe ist auch der Erdboden gemalt. Gegenständig zum Henkel eine auf einer Steinbank (?) sitzende ältere Frau in purpurnem Rock, rostroter Jacke und gelber Kopfbedeckung. Am Gürtel trägt sie ihren Schlüsselbund sowie ihr Eßbesteck. Mit beiden Händen hebt sie eine Kanne zu ihren Lippen. Rechts dieser Figur, auf der Bank und am Boden, zwei flache Körbe mit Zwetschgen, Äpfeln und Quitten (?). Links von ihr eine Traghütte mit Weintrauben. Rechts dieser Szene ein Baum in schmutzigem Hell- und Dunkelgrün, auch der Erdboden von dieser Farbe.

Die Szene rechts des Henkels stellt einen Winzer bei der Weinlese dar. Er ist umrahmt links und rechts von Weinreben mit Trauben in Purpur und Blau. Auf seinem Kopf trägt er einen Kranz von Weintrauben und Weinlaub. Der Winzer ist bekleidet mit gelben Strümpfen, rostroten Hosen, purpurner Weste über weißem, in Schwarz abgeschattiertem Hemd. Sein Inkarnat ist

wiederum rostrot. Erdboden und Pflanzen in schmutzigem Hellgrün. Im Fond der Tasse das Sinnbild des Sternzeichens der Waage, umrahmt von Rocailen und Blattwerk in Purpur.

Unterschale

H. 3; DStr. 8,1; DR 13,5; Schwertermarke mit Punkt durchgeschliffen sowie über der Glasur in Braun No: 9. SEPTEMBER.

Kleiner Brandriß im Fond der Unterschale. Bemalung am Rand und im Fond stellenweise abgerieben.

Die Szene der Unterschale bezieht sich wiederum auf den Monat September und stellt die Apfelernte dar. Auf dem knorrigen Apfelbaum kniet ein Mann, den Apfelkorb und die Pflückzange an und über den Ast gehängt. Über dem weißen mit Schwarz abgeschattierten Hemd trägt er eine rostrote Weste, dazu gelbe mit Purpur abgeschattierte Hosen. Die Blätter des Baumes sind in schmutzigem Hell- und Dunkelgrün gemalt, der Stamm und die Äste des Baumes sind in Braun gemalt, die Äpfel selbst in Braun und Gelb. Vor dem Apfelbaum befindet sich eine kniende Frau, welche die Äpfel von oben in Empfang nimmt. Ihr Rock und Mieder ist in Purpur gemalt, am Mieder oben wurde ein blaues Band eingeflochten. Weißgraue Schürze und ebensolche Ärmel und Haube vervollständigen ihre Kleidung. Vor ihr im Gras liegen einige Äpfel, links neben ihr steht eine hoher, gefüllter Apfelkorb. Hinter diesem Korb ist ein Liebespaar sichtbar, wobei der links von der Dame stehende Mann ihr mit der rechten Hand ans Knie greift. Soweit sichtbar, trägt die Dame ein Mieder, gemischt aus den Farben Hellblau und Purpur, der Mann eine rostrote Weste mit purpurnen Hosen und schwarzem Hut. Rechts in der ganzen Szene, im Mittelgrund weitere Fruchtbäume, an denen Leitern stehen, sowie eine männliche Figur, welche die Früchte in einen hohen Korb packt. Im Hintergrund in Purpur eine Kirche mit Haus. Im Himmel darüber leicht angedeutet ein Vogelschwarm. Erdboden, Bäume und Büsche links der Szene in schmutzigem Grün, teilweise mit Braun abgeschattiert. An der Wandung über dem Goldkalligraphenrand ein Insekt in Rostrot, welches einen Glasurfehler verdeckt.

Tasse mit Unterschale (Monat November):

Tasse

H. 4,5; DStr. 4; DR 7,9; Schwertermarke mit geschwungenen Parierstangen und Punkt, durchgeschliffen, sowie in Rostrot No: 11.

Kleiner Abschlag am Rand. Bruch an der unteren Ansatzstelle des Henkels.

Die beiden Darstellungen links und rechts des Henkels beziehen sich auf den Monat November. Links des Henkels ein sitzender Mann, welcher Seehunde häutet. Ein noch ungehäuteter Seehund zu seinen Füßen rechts, drei Seehundfelle an einer Stange aufgehängt. Zu seiner Seite links steht ein geflochtener Korb.

Die Szene ist in Grauschwarz und Rostrot gemalt, der Korbinhalt ist gelb ebensowie die Kniehose des Mannes. Seine Weste ist rostrot wie auch das Inkarnat. Schwarze Haare und ebensolcher Bart. Boden und Baum im Hintergrund in Hellgrün. Auf der Szene rechts des Henkels ein Branntweinverkäufer mit Bauchladen, in dem er verschiedene Schnäpse anbietet. Rechts von ihm eine alte Frau, welche sich mit dem linken Arm auf eine Krücke stützt, mit der rechten Hand eine Branntweinflasche an ihren Mund geführt hat. Hose des Mannes gelb, Wams purpur, Hut schwarz mit rostroter Feder.

Rock der Frau in Purpur, Jacke hellgrün, Schürze braun und schwarze Pelzmütze. Inkarnat rostrot. Links und rechts der Szene je ein Bäumchen mit hell- und schmutzigrünen Blättern, Boden mit gleicher Farbgebung.

Im Fond der Tasse die Darstellung des Monatszeichens Schütze, umrahmt von Rocailles, ganz in Purpur gemalt.

Unterschale

H. 2,7; DB 8,2; DR 13,1; Schwertermarke mit gekrümmter Parierstange und Punkt, durchschliffen sowie in Rostrot No: 11. NOVEMBER. Malereien im Fond teilweise zerkratzt.

Im Fond der Unterschale Darstellung eines Bänkelsängers mit Publikum. Der Bänkelsänger links auf der Darstellung mit zwei Schautafeln sowie einer geöffneten Verkaufslade mit Schriften, Bildchen und Rosenkränzen. Rechts zwei weibliche und eine männliche Figur, welche zuhören und zusehen, in der Mitte drei Kinder. Im Hintergrund eine Dorfkirche mit Mauer davor. Inkarnat aller Figuren in Rostrot, ebenso das Wams des Bänkelsängers und des mittleren Knaben. Grün ist seine Weste, gelb die Kniehose und purpur die Strümpfe. Gelb die Jacke des linken Knaben, purpur die Hose des mittleren Knaben, ebenso der Rock der sitzenden Frau. Ihr Oberteil ist grün. Die stehende Frau trägt eine gelbe Jacke, der Mann gelbe Hosen und braunes Wams. Die Kirche im Hintergrund ist in schwachem Purpur gemalt, braun sind die Schautafeln, der Boden in Grün und Gelb. Hellgrün ist das Laub der Bäume im Hintergrund.

Literatur:

Gustav E. Pazaurek. Deutsche Fayence- und Porzellan-Hausmaler. Zweite Auflage, unveränderter Neudruck der Erstauslage von 1925. 2 Bde. Stuttgart, 1971. Bd. 2, Abb. 302 und 303, S. 340–341.

7 Kaffeeservice

Manufaktur Meißen

Porzellan

Wurde ab 1901 produziert

JSH Inv. Nr. 86/29 (Abb. 18)

Form »T glatt« 1901, Dekor Flügelmuster von Rudolf Hentschel 1901. Bestehend aus Kaffeekanne, Milchkanne, Zuckerdose, Kuchenplatte, 6 Kuchenteller, 6 Tassen samt Untertassen. In Graugrün und Dunkelblau ausgeführter Unterglasurdekor.

Kaffeekanne

H. 21,4; DStr. 8,2; D_{max} 15; DR 9,8.

Schwertermarke, zweifach durchgeschliffen, eingeritzt T48, eingestempelt 19, mit Blau aufgemalt 52.

Brandrisse an den Ansatzstellen des Henkels oben und unten.

Milchkanne

H. 13,8 (ohne Deckel), 15,5 (mit Deckel); DStr. 4,7; D_{max} 7,5; DR 6.

Schwertermarke, zweifach durchgeschliffen, eingeritzt T49, eingestempelt 61, in Blau aufgemalt 92 (?).

Milchkanne gleiche Form wie Kaffeekanne.

Zuckerdose

H. 4,5 (ohne Deckel) 7 (mit Deckel); DStr. 6,6; D_{max} 13,5 (ohne Henkel); DR 12.

Schwertermarke, zweifach durchgeschliffen, eingeritzt T50, eingestempelt 99, in Blau aufgemalt 52.

Kuchenplatte

H. 5,8; DStr. 12,8; DR 24,5

Die Platte ist aus zwei Teilen mit einer Schraube zusammenge-

setzt, nämlich dem Fuß und der eigentlichen Platte. Beide Teile mit Schwertermarke. Der Fuß gestempelt T31 und 2 sowie aufgemalt in Blau 74 (evt. 71).

Die Schale gestempelt T31 und 2.

Der hohe Fuß stark eingezogen und leicht aufgewölbt. Die Schale auf der Oberseite leicht konvex mit leicht abgesetzter und konkaver Fahne.

6 Teller

H. 1,6; DStr. 12; DR 20,8.

Schwertermarke, zweifach durchschliffen. Eingestempelt T22 und R3; aufgemalt in Blau 52 (alle Teller). Leicht unregelmäßige Glasur, braune Einschlüsse auf der Fahne. Boden mit Standing.

6 Tassen mit Untertassen

Tasse

H. 5; DStr. 4,1; DR 9,3.

Schwertermarke, zweifach durchgeschliffen, aufgestempelt in Blau 52 (5mal) in Blau aufgemalt 34 (1mal)

Untertasse

H. 2,2; DStr. 8,2; DR 13,9.

Schwertermarke, eingestempelt T34 und 99 sowie aufgemalt in Blau 35 (2mal), in Blau aufgemalt 52 und eingestempelt 66 (3mal), in Blau aufgemalt 52 und eingestempelt 69 (1mal).

Während die Tasse an Wandung und Henkel großzügig bemalt wurde, kommt an der Untertasse eine reduzierte Form des Flügelmusters zur Anwendung, nämlich ein relativ einfaches Randornament.

Literatur:

Vor 1977, siehe vor allem: Kunst der Jahrhundertwende und der zwanziger Jahre. Sammlung Karl H. Bröhan. Berlin. Band II. Teil 2; Kunsthandwerk 2, Metall, Porzellan. Berlin (West), 1977. Nr. 447, S. 308–309; Hermann Jedding. Meißener Porzellan des 19. und 20. Jahrhunderts: 1800–1933. München, 1981. Abb. 112 und 113, S. 115; Johannes Just. Meißener Jugendstil-Porzellan. Prisma-Verlag, Gütersloh, 1983. S. 128–129.

8 Kaffeekanne

Manufaktur Chelsea

1745–1749

H. 16,5 (ohne Deckel); 23 (mit Deckel), DStr. 8,4/9,8; D_{max} 12,2; DR 6,3.

Marke: eingeritzter Triangel.

Weichporzellan, Scherben mit schwarzen Einschlüssen, Glasur mattglänzend.

Restaurierte Fraktur am Ausguß.

JSM Inv. Nr. C 83/14. (Abb. 19)

Die gebauchte Kanne steht auf achtfach gewelltem Fuß, wobei der Standing diese Wellenbewegung aufnimmt. Darüber der gebauchte Kannenkörper, achtfach regelmäßig bis zum Rand auslaufend eingezogen. Tief angesetzte konkav geschwungene Schnauze, den Rand leicht übersteigend. Länglicher Wulst-Ohrhenkel mit zurückgebogenem Schlenker in der unteren Ansatzstelle. Der Deckel mit runder Deckelhalterung nimmt am Deckelrand die wellenförmige achtfache Bewegung des Fußes der Kanne wieder auf, ebenso der Deckel selbst mit einem runden, achtfach gegliederten Knauf und dem halbkugelförmigen Abschlußelement. Auf dem Kannenkörper sowie an der Schnauze und am Deckel sind Blütenzweige zu finden,

wobei zwei verschiedene Arten unterschieden werden können. Am Henkel von der oberen Ansatzstelle des Kannenkörpers Akanthusblatt sowie weitere Zierelemente in Pendatiform. An der unteren Ansatzstelle ein Blatt, welches sich um den Henkel wickelt.

Literatur:

Geoffrey A. Godden. British Pottery and Porcelain. London, 1966. Abb. 119; Early St. Cloud and Chelsea Porcelain with examples from other factories who used the »Plum-Blossom« Design. Will be exhibited at Malcolm Anderson, 13 St Leonards Road, Bexhill-on-Sea, Sussex. From 28th April to 30th June 1960. Tafel 13, No. 14 (Abbildung eines Bechers mit gleicher Reliefauflage wie die Kaffeekanne).

9 Türkenpaar beim Kaffee
Manufaktur Nymphenburg
Um 1766

H. 22,0; B. 20,5; T. 16,0;

Marke eingepreßtes Rautenschild.

Entwurf der Figuren von Franz Anton Bustelli, Gruppe komponiert von Peter Anton Seefried (1742–1812).

Brandrisse in der Sockelplatte, geleimter Bruch zwischen Tisch und Rocailenaufbau. Restauriert sind die Federn an den Turbanen des Türkenpaares, der Griff der Kaffeekanne sowie ein Teil des Rohres der Pfeife.

JSM Inv. Nr. C 83/13 (Abb. 20)

Sitzendes Türkenpaar beim Genuß von Kaffee und Kuchen. Die auf einer flachen, mit Gold und Purpur bemalten Sockelplatte aufgebaute Gruppe zeigt rechts einen Türken auf einer mit Rocailen gebildeten Sitzgelegenheit. Unter dem goldgeränderten purpurnen Kleid mit schwarzen Tupfen trägt er gelbe Pluderhosen. Ein grüner Überwurf ist über seine rechte Schulter drapiert. In den beiden Händen ein Koppchen mit Unterschale schräg links nach hinten haltend, wendet er sich mit einer eleganten Drehung des Oberkörpers und des Kopfes dem Betrachter zu. Große schwarze Augen und ein schwarzer Schnurrbart verleihen dem mit zartem Rostrot als Inkarnat bemalten Gesicht Ausdruck. Seine Füße stecken in rostroten Pantoffeln. Der in der Stirn mit einem goldenen Cabochon gehaltene Turban ist rostrot, gelb und blau gestreift und von drei Federn in Blau, Purpur und Rostrot bekrönt. An seiner linken Hüfte ist mit braunem Gürtel ein brauner Säbel festgeschnallt. Die Dame links hält in der linken Hand eine Schale mit Biscuits, in der rechten ebenfalls ein Backwerk. Sie trägt ein blaues, mit Gold gerändertes Kleid. Der über beide Schultern geworfene Umhang ist außen weiß belassen, innen gelb gefüttert und mit Rostrot gerändert. Ein gelber Gürtel mit purpurner Blume in der Mitte schmückt ihre Hüfte. Ihr violetter Turban wird auf der Stirn ebenfalls durch einen goldfarbenen Cabochon zusammengehalten, bekrönt ist er durch eine gelbe und eine rostrote Feder. Ein rostroter Schuh lugt unter dem langen Kleid hervor. Auch die Dame sitzt auf einer durch Rocailen gebildeten Sitzgelegenheit. Hinter dem Paar erhebt sich ein mit Purpur und Gold bemalter Aufbau, geformt aus Rocailen. An diesem Aufbau wurde auch eine halbkreisförmige Tischplatte befestigt, auf welcher eine Kaffeekanne sowie zwei umgekehrte Koppchen mit Unterschale stehen. Ebenfalls rechts auf dieser Platte steht eine Pfeife mit gelbem Pfeifenkopf, deren langer rostroter Stiel sich bis zuoberst an den Aufbau hinschlingt. Kaffeekanne und Koppchen mit Unterschale sind goldgerändert und tragen ein Muster von schwarzblättrigen Blüten mit gelbem Zentrum.

Literatur:

Altes Bayerisches Porzellan. Ausstellung im Studiengebäude des Bayerischen Nationalmuseums in München. Offizieller Katalog im Auftrag der Direktion des Bayerischen Nationalmuseums bearbeitet von Friedrich H. Hofmann. München, 1909. S. 77, Nr. 628; Friedrich H. Hofmann. Geschichte der Bayerischen Porzellan-Manufaktur Nymphenburg. 3 Bde. Verlag von Karl W. Hiersemann. Leipzig, 1923. Bd. 1. S. 114; Maria Elisabeth Pape. Die Turquerie in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts. Dissertation Universität Köln, 1987. S. 163–164.

10 Kaffeehauskellnerin mit Spielbrett

Manufaktur Wien

Zwischen 1762 und 1767

H. 20,5 cm

Marke Bindenschild in Unterglasurblau. Eingestempeltes P für Bossierer Anton Payer und Malermarken 24 in Purpur, für Konrad Haab von Dettwil.

Luftloch je links und rechts an der Unterseite des Rockes Brandrisse an der Unterseite des Sockels sowie am Übergang von Beinen zu Rockunterseite. Ausgezeichneter Erhaltungszustand.

JSM Inv. Nr. C 86/28 (Abb. 21)

Die Figur steht auf einem weißen glasierten Sockel mit goldener Wellenranke. Hinten wird sie durch eine braun bemalte Stütze stabilisiert. Zierlich hält das Mädchen mit einer Hand das gelb-weiß karierte Spielbrett gegen ihren Körper. Der zart-purpurne Rock weist eine breite purpurne Bordüre sowie darüber einen feinen Streifen ebenfalls in Purpur auf. Der gebauschte Überrock ist zartgelb mit rostroten Streublumen, links und rechts durch purpurne Rosetten hochgehalten. Das Mieder mit Goldbordüre ist im Grundton ein Gemisch von Rostrot und Gelb mit purpurnen Streuzweigen. Optisch dominierend ist die grüne, am Mieder festgeheftete Schürze. Bei der weißen Bluse sind die gebauschten Ärmel mit purpurnen Bändern gerafft. Die Dame trägt gelbe Schuhe mit purpurner Rosette. Geschmückt ist sie an den Armen mit je einem Band in Gold und Rostrot mit goldener Rosette. Um den Hals ebenfalls ein rostrotes Bändchen. Sorgfältig wurden die Haare mit feinen grauen Linien gezeichnet. Das Gesicht ist fein bemalt: So das Inkarnat mit rostroten Backen und ebensolchem Mund, die feinen grauen Augenbrauen und die braunen Augen. Ein schwarzes, um den Hals geschlungenes und mehrfach gedrehtes Tuch zeichnet sie vermutlich als Kaffeehauskellnerin aus.

Literatur:

Ausstellung von Alt-Wiener Porzellan. Katalog und Einleitung. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie. Wien, 1904. Nr. 1312; Auktionskatalog Wiener Porzellan Sammlung Karl Mayer. November 1928. Auktionshaus für Altertümer, Wien. Nr. 391; Auktionskatalog von C. J. Wawra, Wien. 312. Kunstauktion, 25. November 1930. Versteigerung der Kunstsammlung des verstorbenen Herrn Kommerzialrat Leopold Hutter und einer Sammlung aus Alt-Wiener Besitz. S. 7, Nr. 68; Wilhelm Mrazek; Waltraud Neuwirth. Wiener Porzellan 1718–1864. Ausstellungskatalog des österreichischen Museums für angewandte Kunst. Katalog Neue Folge Nr. 3. Wien, 1971. S. 44.

11 Kaffeetrinkerin

Manufaktur Ludwigsburg

Um 1760

H. 13,0; B. 9,3; T. 7,5; Marke zwei verschlungene C in Unterglasurblau. Eingestempelt I.K.M. sowie 52, in Rostrot aufgemalte Malermarken 2.

Entwurf von Josef Nees (1759–1767 oder Anfang 1768 in Ludwigsburg tätig).

Sockel gebrochen, in Originalteilen restauriert. Ebenfalls Restaurierung am Rocksäum und der Fußspitze. Luftloch auf der Unterseite des Schemels. Drei kleine Absplittungen am Tischchenrand. Restaurierter Abschlag am Hinterteil der Dame und rechten hintern Bein des Schemels.

JSM Inv. Nr. C 83/11. (Abb. 22)

Auf rechteckigem Sockel die auf Schemel sitzende Dame mit überschlagenem Bein, an ovalem Tischchen mit Sockel aus drei ineinander verschlungenen Delphinen. Mit leicht abgedrehtem Oberkörper ist die Dame im Begriff, sich aus der goldenen Kaffeekanne eine Tasse Kaffee einzuschenken. Rechts neben ihr liegt ein Hündchen auf dem Boden, die rechte Tatze wie auch die Schnauze erhoben. Auf der Sockelplatte liegt ein grüner Teppich, der teilweise über den Sockelrand hinabhängt. Das Tischchen steht auf einer ovalen Platte, leicht bräunlich mit gestricheltem braunem Randornament. Die verschlungenen Delphine sind in Gold konturiert, ebenso Kaffeeschale und -unterschale. Die leicht bräunlich gefärbte Tischplatte ist auf der Seite mit braunem Punktornament, die einzelnen Gruppen zu Dreiecken angeordnet, bemalt. Die Dame selbst trägt eine weiße Bluse, der Morgenstunde entsprechend den Oberkörper nur lose verhüllend. Weiß ist auch das Tuch, mit welchem sie den Henkel der Kaffeekanne hält. Der purpurfarbene Rock ist mit Streublümchen in stärkerem Purpur übersät. Er ist grün gesäumt, darüber folgt ein schmaler, purpurner Zierstreifen. Die weißen Schuhe sind goldkonturiert mit rostroter Sohle. Ein zartes Inkarnat nimmt an Bäcklein, Kinn und Ohrläppchen eine intensivere Färbung an. Die durch graue feine Striche gemalten Haare sind mit einem goldenen Kamm hochgesteckt. Das weiße Hündchen zeigt schwarze Krallen und ist an der Schnauze leicht rostrot. Der Schemel der Dame ist leicht bräunlich, der Polsterbezug mit einem rostroten Muster dekoriert.

Literatur:

Otto Wanner-Brandt (Hrsg.). Album der Erzeugnisse der ehemaligen Württembergischen Manufaktur Alt-Ludwigsburg. Nebst einer kunstgeschichtlichen Abhandlung von Prof. Dr. Bertold Pfeiffer. Stuttgart, 1906. Nr. 358, S. 46; Leo Balet. Ludwigsburger Porzellan (Figurenplastik). Stuttgart u. Leipzig, 1911. Nr. 297, S. 174; Katalog Ausstellung Alt-Ludwigsburger Porzellan. Schloß Ludwigsburg. 8. Mai bis 31. Juli 1959. Nr. 101, S. 47; Siegfried Ducret. Die Zürcher Porzellanmanufaktur und ihre Erzeugnisse im 18. und 19. Jahrhundert. 2 Bde. Plastik. Zürich, 1958–1959. Bd. 2, Plastik. S. 56, Abb. 89.

12 Zwei Tassen mit Untertassen

Manufaktur Nyon

Zwischen 1781 und 1890

Tassen: H. 6,6; D. 6,7; Unterteller: H. 3,2; DStr. 8,9; DR 13,6.

Fischmarke in Unterglasurblau auf Tassen und Untertellern

Porzellan stellenweise mit schwarzen Einschlüssen. Feiner Brandriß an der Unterseite der Tasse auf der Höhe des Henkels der Tasse mit dem Kuhhirt und Haarriß links des Kuhhirten. Feiner Brandriß an der unteren mittleren Ansatzstelle des Henkels der Tasse mit der Berner Bäuerin. Abreibungen des Goldrandes vor allem an der Tasse mit dem Kuhhirten.

JSM Inv. Nr. C84/19. (Abb. 25)

An den Tassen in leicht konischer Form mit Standing ist ein Henkel in Ohrform angebracht, wobei sich die untere Ansatzstelle gabelt und sich daraus drei Henkelansatzstellen ergeben. Die Unterteller, ebenfalls mit Standing, besitzen einen flachen Spiegel. Die gerade Fahne ist leicht schräg nach außen gezogen. An beiden Untertellern findet sich an der Innenseite des Randes eine Eierstabbordüre, in Spiegel und Fahne spärliche Zweiglein in Gold, teilweise abgerieben. Ebenfalls Eierstabbordüre am Rand der Tassen sowie ein Goldstreifen am Fuße und Goldkonturierung des Henkels. Auf den Tassen findet sich zum einen eine Bäuerin in der Tracht der Umgebung der Stadt Bern mit blauem Rock, roströtem, schwarz gesäumten Mieder und weißer Bluse. Die Schürze weist purpurne Streifen auf. Zu den schwarzen Schuhen trägt sie rostrote Strümpfe. Die braunen Haare sind zu zwei langen, über den Rocksäum hinausreichenden Zöpfen geflochten, und ein fahlgelber Strohhut vervollständigt ihre Kleidung. Auf der rechten Seite trägt sie unter dem Arm einen Holzzuber von derselben Farbe wie der Strohhut. Zu ihrer linken Seite plätschert im Mittelgrund ein rechteckiger Brunnen mit hoher Brunnensäule. Der Hintergrund der Szene wird durch einen Tannenwald in Schmutzgrün und ein fernes bläuliches Gebirge abgeschlossen. Der Boden in Hell- und Schmutzgrün sowie Braun. Die Szene wird links durch einen knorrigen, teilweise abgestorbenen Baum mit dickem braunem Stamm begrenzt. Auch das Geäst ist in Braun wiedergegeben, die Blätter in Hellgrün. Rechts der Szene ein Baum oder Busch in Schmutzgrün und Braun. Auf der übrigen weißen Fläche der Außenwandung finden sich lose verstreut Goldzweiglein.

Die zweite Tasse zeigt eine männliche Figur in der Tracht des Freiburger Kuhhirten. Über dem weißen Hemd trägt er eine rostrote Weste. Blaue Kniehosen und weiße Strümpfe mit purpurnen Strumpfbändern sowie schwarze Schnallenschuhe vervollständigen seine Tracht. Auf dem Kopf trägt er einen schwarzen, krempenlosen Hut, an welchen ein kleiner Blumenstrauß geheftet wurde. Schräg über die Schulter und am Gürtel trägt er verschiedene Gefäße. Ein weiteres, spitz zulaufendes Gefäß hält er in der rechten Hand, in der linken einen Stock. Im Hintergrund der Szene findet sich eine halbverdeckte Kirche in Braunpurpur und schmutzgrüne Bäume.

Der Boden, auf welchem der Kuhhirt steht, ist gelbbraun und grünlich gefärbt. Rechts von ihm finden sich in schmutzigem Gelb und Braun einige Steinbrocken und Baumstümpfe. Links wird die Szene durch einen windverwachsenen Baum begrenzt mit braunem Stamm und schmutzgrünen Blättern.

Vorlagen

Zum Freiburger Kuhhirten: Stich von Marquard Wocher (1758–1830) nach Gottfried Locher, »Vacher allemand du Canton de Fribourg«, dat. 1780, Zentralbibliothek Zürich, Freiburg I. 38.

Zur Bäuerin der Umgebung der Stadt Bern: Stich von Balthasar Anton Dunker (1746–1807) nach Johann Ludwig Aberli (1723–1786), »Paysanne des environs de Berne«, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv. Nr. LM 5827.3.

Literatur:

Aloys de Molin. Histoire documentaire de la manufacture de porcelaine de Nyon. 1781–1813. Lausanne, 1904. Taf. 6, Abb. 1; Recueil de photographies de porcelaines de Nyon (1783–1813) avec deux notices introductives. Musée de Nyon, 1950. S. 185; Edgar Pelichet. Merveilleuse porcelaine de Nyon. Préface de Jean-Pierre Laubscher. Lausanne, 1973. Abb. 28, 77, 178 und 179, S. 209.

Anmerkungen

- 1 »Plusieurs se servent de cafétières du Levant, lesquelles on nomme de quatre métaux; mais, comme elles sont de cuivre, & sujettes à être détamées & à faire du vert-de-gris, qui est un poison fort dangereux, le plus sûr & le plus propre, est d'avoir une cafetière d'argent.« M. Buchoz. Dissertation sur le café. Sa Culture, ses différentes Préparations, & ses propriétés, tant alimentaires, que médicinales. Chez F.J. Desoer, Imprimeur-Libraire, sur le Pont-d'Isle. A Paris, Et se trouve à Liège, 1787. S. 61.
- 2 Leonhart Rauwolf. Aigentliche Beschreibung der Raiss inn die Morgenländer. Langingen, ²1583. S. 102.
- 3 Maria Elisabeth Pape. Die Turquerie in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts. Dissertation Universität Köln, 1987. S. 127–129.
- 4 Taufbuch der Kirchgemeinde St. Peter, Band 1, 1554–1690. Stadtarchiv Zürich, Abtlg. VIII, C19, S. 339. Ich glaube in diesem Johann Jakob Irminger den Dresdener Hofgoldschmied gefunden zu haben, wenn er – wie angenommen wird – um 1635 in Zürich geboren wurde. Vgl. dazu: Neue deutsche Biographie. Hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Duncker & Humblot. Berlin, 1974. Bd. 10. S. 181–182; A. Irminger-Bänziger. Die Familie Irminger von Fällanden-(Pfaffhausen) und Zürich. Daktylographiertes Manuskript. Zürich, den 6. März 1940.
- 5 Ingelore Menzhausen. Das Älteste aus Meißen. In: Meißen. Frühzeit und Gegenwart. Johann Friedrich Böttger zum 300. Geburtstag. Ausstellung 4. 2.–2. 8. 1982. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, 1982. S. 85.
- 6 Otto Walcha. Meißner Porzellan. Hrsg. und bearb. von Helmut Reibig. Verlag der Kunst. Dresden, 1973. S. 462. Abb. 2; sowie: Meißen. Frühzeit und Gegenwart (vgl. Anm. 5). Abb. I/4. Inv. Nr. P.E.723; Exemplare in Böttgerporzellan: Abb. I/68. Inv. Nr. P.E.903–905.
- 7 In der Literatur ist allerdings auch eine Abbildung einer Teekanne mit dieser Tüllenform gegeben. Vgl. dazu: Johann Friedrich Böttger. Die Erfindung des europäischen Porzellans. Kohlhammer Verlag. Stuttgart, 1982. Abb. 62, Inv. Nr. P.E.2598a.
- 8 Ernst Zimmermann. Die Erfindung und Frühzeit des Meißener Porzellan. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik. Berlin, 1908. Abb. 38.
- 9 »Hot-water jugs, which went with the tea service, corresponded in form to the coffee-pot but were of smaller size, and had an applied triangular spout instead of a tubular one.« J. F. Hayward. Huguenot Silver in England (1688–1727). Faber and Faber. London, 1959. S. 48, Abb. 54b.
- 10 K. S. Lo Collection in the Flagstaff House Museum of Tea Ware. Part 2. Hongkong ²1986. Abb. 90. S. 118. »Teapot, imitation of Yixing ware, Böttger stoneware, no mark, early 18th century. H 15.5 cm, W 7.2 cm.«
- 11 Claus Boltz. Formen des Böttgersteinzeugs im Jahre 1711. In: Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 96, März 1982. S. 7–10.
- 12 Claus Boltz (vgl. Anm. 11). S. 40.
- 13 Stefan Bursche. Meißen. Steinzeug und Porzellan des 18. Jahrhunderts. Kunstgewerbemuseum Berlin. Berlin, 1980. S. 5–47. Nr. 10 und 11.
- 14 Ingelore Menzhausen (vgl. Anm. 5). Abb. I/39.
- 15 Rainer Rückert. Meißener Porzellan. 1710–1810. Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum München. München, 1966. S. 55, Nr. 18, Taf. 7.
- 16 Ingelore Menzhausen (vgl. Anm. 5). Abb. I/15.
- 17 Publiziert in: Meißner Porzellan von 1710 bis zur Gegenwart. Österreichisches Museum für angewandte Kunst. 24. November 1982 bis 30. April 1983. Wien, 1982. S. 44.
- 18 Stefan Bursche (vgl. Anm. 13). S. 44–45, Nr. 9; sowie: Ingelore Menzhausen (vgl. Anm. 5). Abb. I/38.
- 19 Ich erlaube mir, in diesem Fall auch das Böttgersteinzeug dazuzurechnen.
- 20 Maria Elisabeth Pape (vgl. Anm. 3). S. 126–127.
- 21 Hildegard Westhoff-Krummacher. Ein Kaffeeservice mit kulturgeschichtlichem Hintergrund. Ein Tête-à-tête mit »Muselmännern« aus Fürstenberger Porzellan. In: Kerosmos 111/86 (Februar 1986). S. 29.
- 22 Vgl. dazu: Kaffeekanne, blau-weißes Porzellan, H. 26 cm, China, spätes Kang-xi (nach 1700). China und Europa. Chinaverständnis und Chinamoden im 17. und 18. Jahrhundert. Ausstellung vom 16. September bis 11. November 1973 im Schloß Charlottenburg, Berlin. Hrsg. von der Verwaltung der staatlichen Schlösser und Gärten. S. 147, Nr. C3; sowie: Christie's Monaco. Importantes Porcelaines et Faïences Françaises et Compagnie des Indes. 7 décembre 1987. S. 12, Lot 2.
- 23 Zitiert nach: Ingelore Menzhausen (vgl. Anm. 5). S. 84.
- 24 Vgl. dazu: Stefan Bursche (vgl. Anm. 13). S. 87, Nr. 58; sowie: S. 105, Nr. 74.
- 25 Vgl. dazu: Stefan Bursche (vgl. Anm. 13). S. 89–92, Nr. 59–67. Tee- und Kaffee-Service in einem Kasten. Um 1725.
- 26 Gerd Heinz-Mohr. Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Köln, ⁷1983. S. 250.
- 27 Christie's London. Important Continental Ceramics. Monday 1 December 1986. S. 74, Nr. 183.
- 28 Christie's London (vgl. Anm. 27). S. 65.
- 29 Christie's London (vgl. Anm. 27). S. 65.
- 30 Reproduktion der Auflistung des Lots Nr. 7 von 1797 findet sich in Christie's London (vgl. Anm. 23). S. 66.
- 31 Vgl. dazu: Weltkunst, Heft 22, 15. November 1986. S. 3654.
- 32 »This anomaly and the varying types of porcelain used within a single service can only be explained by the fact that it was a special order produced rapidly for a mixture of existing undecorated wares.« Christie's London (vgl. Anm. 27). S. 66.
- 33 Günther Schiedlausky. Tee, Kaffee, Schokolade, ihr Eintritt in die Europäische Gesellschaft. München, 1961. S. 24.
- 34 Wolfgang Schivelbusch. Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genußmittel. Carl Hauser Verlag. München, Wien 1980. S. 87.
- 35 Bekannt sind Ausformungen der Gruppe Dame mit Mohr und Tischchen (auf dem Tischchen jeweils die Schokoladekanne) in folgenden Sammlungen:
– Sammlung Dr. Schneider, Schloß Jägerhof, Düsseldorf.
– Kunstgewerbemuseum Berlin, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz.
– Sammlung Untermyer, The Metropolitan Museum of New York.
– Musée des Arts décoratifs, Paris.
– Sammlung Pauls-Eisenbeiß-Stiftung, Historisches Museum Basel.
– Privatsammlung, Genf. Abb. in: Siegfried Ducret. Meißner Porzellan. Hallwag Verlag, Bern und Stuttgart, ⁵1974. Taf. XIV.

- Staatliche Porzellanmanufaktur Meissen. Abb. in: Quatuor Coronati, Jahrbuch 1987. Nr. 24. Gemeinsame Veröffentlichung der Freimaurerischen Forschungsgesellschaft e.V. und der Forschungsloge Quatuor Coronati, Bayreuth. S. 184, Abb. 2.
- Die von Stefan Bursche (vgl. Anm. 13), S. 298–299, zitierte Literatur wurde systematisch auf Schokoladetrinkerin oder Kaffeetrinkerin untersucht, wobei aber keine weitere Kaffeetrinkerin gefunden werden konnte. Nicht überprüft werden konnte, ob es sich um Schokolade- oder Kaffeetrinkerin handelte, bei:
 - Sammlung Ole Olsen. Auktionskatalog Winkel & Magnussen. Kopenhagen. Januar 1944. Nr. 302.
 - Sammlung Widener. Auktion Freeman-Gallery, Philadelphia. 22. bis 24. Juni 1944. Nr. 402. (Die Freeman-Gallery hat ihre Kataloge nicht bis zu diesem Datum aufbewahrt.)
 - Sammlung Fribourg, Auktion Sotheby, New York, 25. Juni 1963. Nr. 22.
- 36 Wolfgang Schivelbusch (vgl. Anm. 34). S. 99.
- 37 Wolfgang Schivelbusch (vgl. Anm. 34). S. 99.
- 38 Stefan Bursche (vgl. Anm. 13). Nrn. 304 und 305.
- 39 Stefan Bursche (vgl. Anm. 13). Nr. 305.
- 40 Die Sammlung von Pannwitz, München. Kunst und Kunstgewerbe des XV.–XVIII. Jahrhunderts. Verlag von Hugo Helbling, 1905. Tafel 44. Nr. 349 und 478. Bei der zugestellten Figur handelt es sich jedoch um die Figur Dame mit Fächer der Manufaktur Wien (ohne Marke).
- 41 Die Sammlung Frau Emma Budge. Hamburg. Versteigerung am 27., 28. und 29. September 1937. Kunstversteigerer Hans W. Lange. Verlag Paul Graupe. Berlin, 1937. S. 141, Abb. 783.
- 42 Stefan Bursche (vgl. Anm. 13). Abb. S. 297, Nr. 306.
- 43 Ebenfalls eine Rose in der Hand hält die Dame der Privatsammlung Genf (vgl. Anm. 35).
- 44 Wolfgang Schivelbusch (vgl. Anm. 34). S. 99.
- 45 Max Adolf Pfeiffer. Ein Beitrag zur Quellengeschichte des europäischen Porzellans; in: Werden und Wirken. Ein Festgruß für Karl W. Hiersemann. Leipzig, 1924, S. 284. (»Taxa« Kaendlers, 1740–48).
- 46 Max Adolf Pfeiffer (vgl. Anm. 45). S. 283.
- 47 Max Adolf Pfeiffer (vgl. Anm. 45). S. 283.
- 48 Darstellungen von Papageien finden sich beispielsweise auf einem Bild von Etienne Jeanrat (1699–1789) »Femmes qui s'occupent dans le sérail et prennent leur café«, 1759; Amédée Vauloo. »La Sultane commande des ouvrages aux Odalisques«, 1775. In: Elfriede Faust. Arabien 1680. Olffest Dappers Arabienbuch und seine Quellen, geprüft an Nachrichten über Kaffee, Sesam und Träumen. Köln, 1977. (Arbeiten der Forschungsstelle des Instituts für Geschichte der Medizin der Universität Köln, Band 5). Abb. 72 + 77.
- 49 Maria Elisabeth Pape (vgl. Anm. 3). S. 182.
- 50 Herder-Lexikon. Symbole mit über 1000 Stichwörtern sowie 450 Abbildungen. Herder. Freiburg, Basel, Wien, 1978. Stichwort Schachspiel. S. 138.
- 51 J. E. Cirlot. A Dictionary of symbols. Translated from the Spanish by Jack Sage. Foreword by Herbert Read. Routledge & Kegan Paul. London and Henley, 1971. Stichwort Parakeet, S. 250.
- 52 Rudolf Just. Neue Forschungen über die Pressnitzer Porzellan-Hausmalerei. In: Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 46. April 1959. S. 28.
- 53 Wolfgang Schivelbusch (vgl. Anm. 34). S. 45.
- 54 Wolfgang Schivelbusch (vgl. Anm. 34). S. 32.
- 55 Gustav E. Pazaurek. Deutsche Fayence- und Porzellan-Hausmalerei. Zweite Auflage, unveränderter Neudruck der Erstauflage von 1925. Anton Hiersemann, Stuttgart, 1971. Abb. 302 und 303.
- 56 Es handelt sich um eine signierte und datierte Spülkumme im Württembergischen Landesmuseum. Vgl. dazu: Gustav E. Pazaurek (vgl. Anm. 55). Farbtafel 22.
- 57 Gustav E. Pazaurek (vgl. Anm. 55). S. 338.
- 58 Georges Wildenstein. Lancrét. Editions d'études et de documents. Chez Georges Servant. Paris, 1924. Abb. 14–17.
- 59 Gustav E. Pazaurek (vgl. Anm. 55). S. 341, zitiert dazu ein Hinterglasgemälde mit der Darstellung des Sommers (Sammlung Freiherr von Gasser, München; Auktion H. Helbling, München, 1912, Nr. 414); vier Gemälde der Jahreszeiten nach den Stichen von N. de Larmessin nach Lancrét in: Sammlung Baron zu Rhein, Würzburg; Auktion H. Helbling, München, 1919, Nr. 361a–d, Abb. Taf. XIX, S. 21; Kopien der Stiche von N. de Larmessin sind auch vier Gemälde der vier Jahreszeiten von Carl Bieg (1711–1774) in: Margrit Früh. Die vier Jahreszeiten. Gemälde von Carl Bieg nach Motiven von Nicolas Lancrét. In: Kunst und Antiquitäten. Zeitschrift für Kunstfreunde, Sammler und Museen. Heft 1, 1988, S. 30–36.
- 60 Tasse mit Untertasse im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart. Inv. Nr. G 11,25.
- 61 Tasse mit Untertasse im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart. Inv. Nr. G 10,487.
- 62 Siegfried Ducret. Die Zürcher Porzellanmanufaktur und ihre Erzeugnisse im 18. und 19. Jahrhundert. 2 Bde. Zürich, 1958–1959. Bd. 2, Plastik. S. 154, Abb. 246, Form Nr. 357.
- 63 Siegfried Ducret (vgl. Anm. 62). S. 156.
- 64 Siegfried Ducret (vgl. Anm. 62). S. 157, Abb. 248.
- 65 Siegfried Ducret (vgl. Anm. 62). S. 158, Abb. 250.
- 66 »Lancrét a peut-être peint *Les Douze Mois de l'année*. Il avait obtenu, le 6 août 1730, le privilège de les faire graver, entre autres tableaux de sa main.« Georges Wildenstein (vgl. Anm. 58). S. 73.
- 67 Kunst der Jahrhundertwende und der zwanziger Jahre. Sammlung Karl H. Bröhan. Berlin. Bd. II, Teil 2. Berlin, 1977. S. 306.
- 68 Johannes Just. Meißener Jugendstil-Porzellan. Aufnahmen: Jürgen Karpinski. Prisma Verlag. Gütersloh, 1983. S. 128.
- 69 Rudolf Hentschel; geb. 21.10.1869 Cölln b. Meissen, gest. 27.3.1951 Meissen. Sohn des Julius H. 1884 Zeichenschule der Manufaktur. 1888 Bossiererlehrling. 1889–1891, 1893 Kunstakademie München. Seit 1891 Figurenmaler. 1894/95 Académie Julian Paris. Seit 1895 Maler an der Manufaktur, zeitweise freischaffend. Malerische Entwürfe, Geschirrfornen und -dekorationen sowie einige Figuren. Aus: Johannes Just (vgl. Anm. 68). S. 156.
- 70 Johannes Just (vgl. Anm. 68). S. 128–129.
- 71 Johannes Just (vgl. Anm. 68). S. 127, Abb. 83.
- 72 Heinrich Pudor. Erste Internationale Ausstellung für dekorative Kunst in Turin 1902. In: Keramische Monatshefte. Beilage zur »Deutschen Töpfer- und Ziegler-Zeitung«. 2. Jahrgang. Heft 8. August 1902. S. 125.
- 73 »Of all English porcelains, that made at Chelsea is the most famous, the most highly priced, and the most valued.« Geoffrey A. Godden. An illustrated Encyclopaedia of British Pottery and Porcelain. Herbert Jenkins. London, 1966. S. 63.

- 74 Freundliche Auskunft von Rolf Rutishauser, Botaniker, Zürich.
- 75 Caspar D. Neumann. *Lectiones publicae*. Von vier subjectis chaeteticis, nemlich von den in hiesigen Gegenden gewöhnlichsten und durch Menschliche Hülffe zu Stande gebrachten vierley Geträncken, vom Thee, Caffee, Bier und Wein. Gottlob Benjamin Fromman, Buchhänd. des Waisenhauses in Züllichau. Leipzig, 1735. S. 139.
- 76 Wolfgang Schivelbusch (vgl. Anm. 34). S. 90.
- 77 Drey Neue Curieuse Tractätgen von dem Trancke Cafe, Sinesischen The und der Chocolata, welche nach ihren Eigenschafften / Gewächs / Fortpflanzung / Praeparirung / Tugenden und herrlichen Nutzen sehr curieus beschrieben / und nunmehr in die Hoch-teutsche Sprache übersetzt von dem / welcher sich jederzeit nennet Theae Potum Maxime Colen. In Verlegung Friedrich Arusts. Budissin, 1686.
- 78 Wolfgang Schivelbusch (vgl. Anm. 34). S. 90–92.
- 79 Geoffrey A. Godden (vgl. Anm. 73). S. 69, Abb. 119.
- 80 Geoffrey A. Godden (vgl. Anm. 73). S. 69, Abb. 119; sowie: Early St Cloud and Chelsea Porcelain with examples from other factories who used the »Plum-Blossom« design will be exhibited at Malcolm Anderson, 13 St. Leonards Road, Bexhill-on-Sea, Sussex, From 28th April to 30th June 1960. S. 19, Taf. 13, Nr. 14.
- 81 Friedrich H. Hofmann. *Geschichte der Bayerischen Porzellan-Manufaktur Nymphenburg*. 3 Bde. Verlag von Karl W. Hiersemann. Leipzig, 1923. Bd. 3. S. 504.
- 82 Zu Peter Anton Seefried, siehe: Hermann Jedding. *Europäisches Porzellan*. 2. korr. Aufl. München 1974. Bd. 1. S. 155–156.
- 83 Friedrich H. Hofmann (vgl. Anm. 81). Bd. 3. S. 395. Diese beiden Figuren, jedoch mit Teeschale und Unterschale sowie mit Ananas, wurden durch leicht veränderte Ausstattung auch als Chinesen und Chinesinnen hergestellt. Ein solches Paar befindet sich ebenfalls in Zürich, und zwar in der Keramik-Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums im Zunfthaus zur Meisen, Inv. Nr. 24769 (m) und 24768 (f).
- 84 Friedrich H. Hofmann (vgl. Anm. 81). Bd. 3. S. 394.
- 85 Friedrich H. Hofmann (vgl. Anm. 81). Bd. 1. S. 119.
- 86 Friedrich H. Hofmann (vgl. Anm. 81). Bd. 3. S. 712.
- 87 Die Höhe dieser Gruppe wird mit 5 Pariserzoll angegeben. Bei den Höhenangaben im »Preiscurant« von 1767 muß es sich jedoch um ungefähre Angaben handeln, habe ich doch verschiedene Figuren und Gruppen durchgerechnet und für 1 Pariserzoll Werte zwischen 3,0 und 5,2 cm erhalten.
- 88 Friedrich H. Hofmann (vgl. Anm. 81). Bd. 3. S. 697.
- 89 Hermann Jedding (vgl. Anm. 82). S. 155.
- 90 Friedrich H. Hofmann (vgl. Anm. 81). Bd. 1. S. 114; Victoria and Albert Museum, London, Inv. Nr. Circ. 287–1922.
- 91 Maria Elisabeth Pape (vgl. Anm. 3). S. 163.
- 92 Maria Elisabeth Pape (vgl. Anm. 3). S. 164.
- 93 Wolfgang Schivelbusch (vgl. Anm. 34). S. 119 und 122.
- 94 Maria Elisabeth Pape (vgl. Anm. 3). S. 166.
- 95 Maria Elisabeth Pape (vgl. Anm. 3). S. 166.
- 96 J. P. Willebrandt. *Berichte und praktische Anmerkungen auf Reisen in Deutschland*. Frankfurt und Leipzig. 1761. S. 306.
- 97 Gustav Gugitz. *Das Wiener Kaffeehaus. Ein Stück Kultur- und Lokalgeschichte*. Wien, 1940. S. 48.
- 98 Auktionskatalog von C. J. Wawra, Wien. 312. Kunstauktion, 25. November 1930. Versteigerung der Kunstsammlung des verstorbenen Herrn Kommerzialrat Leopold Hutter und einer Sammlung aus Alt-Wiener Besitz. S. 7, Nr. 68. und 69.
- 99 Auktionskatalog von C. J. Wawra (vgl. Anm. 98). In dieser Ausformung der Figur (Nr. 68) befinden sich auf dem Spielbrett Damesteine; ebenso in: Auktionskatalog Wiener Porzellan Sammlung Karl Mayer. November 1928. Auktionshaus für Altertümer, Wien. Nr. 391.
- 100 Wilhelm Mrazek; Waltraud Neuwirth. *Wiener Porzellan 1718–1864*. Ausstellungskatalog des österreichischen Museums für angewandte Kunst. Katalog Neue Folge Nr. 3. Wien, 2¹⁹⁷¹. S. 44.
- 101 Wilhelm Mrazek; Waltraud Neuwirth (vgl. Anm. 100). S. 38.
- 102 Siegfried Ducret (vgl. Anm. 62). S. 56, Abb. 89; sowie: Siegfried Ducret. *Zürcher Porzellanmodelleure*. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. Basel. Bd. 10, 1948/49. S. 176–178.
- 103 Peter Lahnstein; Mechthild Landenberger. *Das Ludwigsburger Porzellan und seine Zeit*. Verlag W. Kohlhammer. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1978. S. 109.
- 104 Peter Lahnstein; Mechthild Landenberger (vgl. Anm. 103). S. 109.
- 105 Peter Lahnstein; Mechthild Landenberger (vgl. Anm. 103). S. 109.
- 106 Siegfried Ducret (vgl. Anm. 62). S. 56.
- 107 Nur im Album der Erzeugnisse der ehemaligen württembergischen Manufaktur, Hrsg. von Otto Wanner-Brandt. Stuttgart, 1906. S. 47, findet sich die Bezeichnung »Kaffeetrinker«. Sowohl Leo Balet. *Ludwigsburger Porzellan*. Stuttgart und Leipzig, 1911. S. 174 und 175, Nr. 298 und 299, als auch Siegfried Ducret (vgl. Anm. 62), S. 55 und 76, nennen die Figur Schokoladetrinker.
- 108 Siegfried Ducret (vgl. Anm. 62). Abb. 87 und 88, S. 55.
- 109 Edgar Pelichet. *Merveilleuse porcelaine de Nyon. Préface de Jean-Pierre Laubscher*. Lausanne, 1973. S. 169.
- 110 Aloys de Molin. *Histoire documentaire de la manufacture de porcelaine de Nyon*. 1781–1813. Lausanne, 1904. Taf. 6.
- 111 Aloys de Molin (vgl. Anm. 110). Abb. Taf. 6, Nr. 1; *Recueil de photographies de porcelaines de Nyon (1783–1813) avec deux notices introductives*. Musée de Nyon, 1950. S. 185; Edgar Pelichet (vgl. Anm. 109). Abb. Nr. 28, 77 sowie 178–179.
- 112 Franz Niklaus König, Maler und Kupferstecher von Bern, 6. April 1765 bis 27. März 1832 (vgl. dazu: Carl Brun. *Schweizerisches Künstler-Lexikon*. 4 Bde. Frauenfeld, 1905–1917. Bd. 2. S. 180–182); Marquard Woher, Maler, Kupferstecher und Radierer, geboren 1758 in Säckingen, gestorben am 20. Mai 1830 in Basel (vgl. dazu: Carl Brun. Bd. 4. Supplement. S. 456 sowie 698); Sigmund Freudenberger, Maler und Kupferstecher, geboren am 16. Juni 1745 in Bern, gestorben am 15. August 1801 in Bern (vgl. dazu: Carl Brun. Bd. 1, S. 485).
- 113 Edgar Pelichet. (vgl. Anm. 109). S. 209.
- 114 Balthasar Anton Dunker, Maler und Radierer, geboren am 15. Januar 1746 in der Nähe von Stralsund, gest. am 2. April 1807 in Bern. Vgl. dazu: Carl Brun (vgl. Anm. 112). Bd. 1, S. 398.
- 115 Johann Ludwig Aberli, Zeichner, Maler und Radierer, geboren am 14. November 1723 in Winterthur, gestorben am 17. Oktober 1786 in Bern. Vgl. dazu: Carl Brun (vgl. Anm. 112). Bd. 1. S. 4.
- 116 Zitiert nach: Ralph Bircher. *Wirtschaft und Lebenshaltung im Schweizerischen Hirtenland, bis Ende des 18. Jahrhunderts*. Bern, 1979. S. 131.

- 117 Zitiert nach: Ralph Bircher (vgl. Anm. 116). S. 131.
118 C. V. von Bonstetten. Briefe über ein schweizerisches Hirtenland. Basel, 1782. S. 96.
119 Zitiert nach: Ralph Bircher (vgl. Anm. 116). S. 140.
120 C. V. von Bonstetten (vgl. Anm. 118). S. 97.
121 Das Vorbild zur Figur des Freiburger Kuhhirten auf der Tasse des JSM findet sich auf einem Stich, gestochen von Marquard Woher (vgl. Anm. 112) nach Gottfried

Locher, Maler und Radierer, geboren 1730 in Mengen (Schwabenland), seit 1759 Bürger von Fribourg, wo er am 28. Juli 1795 starb. Vgl. dazu: Carl Brun (vgl. Anm. 112). Bd. 4. Supplement. S. 285. Der Stich ist betitelt mit »Vacher allemand du Canton de Fribourg« und datiert auf das Jahr 1780 (Zentralbibliothek Zürich, Freiburg I. 38).